A 2200 F

Frauenhefte

Berlin

Juli 1977

DIE SCHWARZE BOTIN

Nr. 5

5.-DM

Inhalt

Die kluge Else
(Gerburg Treutsch-Dieter) 3

Die Gewalt des Normalen
(Barbara Freymuth) 7

Der Terrorist ist schuld
(Sonja Immermann) 12

Annäherungen
(Sarah Schumann) 12

„Ich habe eine furchtbare Lust nach verbotenen Augen!"
(Gisela von Wysocki) 17

Durch die Wüste
(Maria-Antonietta Macciocchi) 22

Aus einer Vorlesung über die Tragödie
(Elisabeth Lenk) 25

Die schlafende Riesin
(Christa Reinig) 27

Lysistrata 75 oder: Frauen proben den Aufstand
(Ginka Steinwachs) 30

Lippenblütlerinnen unter dem Gesetz
Über feministische Diskurse in Frankreich:
Luce Irigaray, Hélène Cixous, Catherine Clément, Julia Kristeva
(Annette Runte) 35

Auszug aus den Hexentexten von Unica Zürn 43/44

Bildnachweis:

Max Ernst	Element: Der Urschlamm Bei-spiel: Der Löwe von Belfort Element: Das Wasser (aus: Une semaine de bonté) Gerhardt Verlag (Berlin 1963) mit freundlicher Genehmigung von Renate Gerhardt ... 2/29
Gabriele Goettle	Collage 1977 8
Gabriele Goettle	Patriarchalische Luxationen Collage 1977. 15
Gabriele Goettle	Collage 1977 34
Unica Zürn	Illustrationen zu den Hexentexten aus: Hexentexte, zehn Zeichnungen und zehn Anagramm-Texte mit einem Nachwort von Hans Bellmer Verlag Galerie Springer, Berlin 1954 (150 Exemplare) mit freundlicher Genehmigung der Galerie Springer Berlin 18/19/28/43/44

Die kluge Else

I

Die kluge Else: Am Anfang will sie keiner haben und am Ende auch nicht. Und was geschieht zwischen drin? Sie kriegt einen Mann. Sie verläßt ihre Familie. Ist das alles? Ja, das ist alles.
Aber das Märchen erzählt ganz andere Dinge?
Es ist ein Märchen.

Märchen erzählen Dinge, die keiner sieht. Dinge, die geschehen und nicht geschehen, die immer geschehen, oder nie geschehen sind, Dinge, von denen man nicht weiß, wie sie zugegangen sind, deren Hergang nur die ganz Klugen oder die ganz Dummen bemerken. Oder auch die nicht. Dinge, die keine Ruhe geben, die im Märchen eine Wirklichkeit einfordern, die ihnen die wirkliche Wirklichkeit nicht gönnt, abspricht, neidet. Dinge, die die wirkliche Wirklichkeit entwirklicht hat, die sie zum Märchen gemacht hat, um ihre Ruhe zu haben.

Ist denn „Die kluge Else" ein solches Märchen, das die Wirklichkeit Lügen straft? Dinge, die zeigen, daß die Wirklichkeit Wahrscheinlichkeit nur um den Preis der Gewalt, der Unterdrückung des Unwahrscheinlichen, dessen, was nicht wahr sein darf, beansprucht?

Das Märchen heißt: „Die kluge Else". Ist sie selbst das Ding, das nicht zur Ruhe kommt? Ist sie selbst das Ding, dem die Wahrscheinlichkeit abgesprochen werden soll? Was darf an ihr nicht wahr sein? Wer, oder was, will sie zum Schweigen bringen?

II

Was geschieht?

1. die Eltern – „Wenn sie nur einer wollte"
2. Eltern/Hans – werden handelseinig
3. das Mahl, nach dem Essen: Befehl
4. Else geht in den Keller, sieht die Kreuzhacke, schreit auf, bleibt aus
5. Kettenreaktion: der Bräutigam bleibt lange oben allein
6. der Bräutigam macht sich einen Plan über den Plan der anderen; sieht nach, packt Else bei der Hand
7. bei Hans: Befehl
8. Else geht ins Feld, ißt, schläft, bleibt aus
9. Mann, Haus, allein
10. Mann, Plan, Netz, Fang
11. bei Hans: Ausschluß
12. Else verschwindet

Zwölf Stationen, die sich in zwei Perioden gliedern, die analoge Beziehungen zueinander unterhalten, innerhalb derer eine seltsame Symmetrie herrscht: Am Anfang will Else keiner haben, am Ende auch nicht. Sie wird zwischen Hans und den Eltern verhandelt, und sie wird von Hans und den Leuten ausgeschlossen, jedesmal ohne ihr Zutun.

Sie erhält zwei Befehle, von der Mutter, vom Ehemann, die sie beide nicht erfüllt: sie bringt den Trank nicht, sie schneidet das Korn für das Brot nicht. Sie kommt ihren Pflichten als Frau nicht nach.

Sie bleibt aus. Sie muß zweimal gesucht werden. Das eine Mal endet die Suche damit, daß Hans sie bei der Hand packt und Hochzeit mit ihr hält; das andere Mal fängt er sie im Netz ein.

Es gibt zwar vorrangig nur Else und Hans, aber es gibt auch die anderen: die Familie, die Leute. So, wie die Familie sie umringt und, von ihr angesteckt, mit ihr um die Wette klagt, so wenden sich die Leute, umgekehrt, am Ende von ihr ab, als ob sie ansteckend wäre. Doch ist es die Familie, die Else an die Leute, an Hans, verhandelt. Sie bejammert ihren Abgang, und sie führt ihn herbei.
Vier Schauplätze zeigt das Märchen: Oben, Unten, Drinnen, Draußen: die Tafel im Haus der Eltern, den Keller im Haus der Eltern, das Haus von Hans, das Feld von Hans.

In der Sphäre des Oben und Drinnen, wo die andern sich aufhalten, ist Else kaum zu finden. Dagegen findet sie sich Unten und Draußen: im Keller, auf dem Feld: an Orten, die der bürgerlichen Sphäre nicht integriert sind, realen und mythischen Orten zugleich, spielen sich die entscheidenden Szenen ab.

Doch nicht nur unterhalb und außerhalb der Orte

der andern bewegt sich Else, sie bewegt sich auch abseits von deren Zeit: Wenn diese warten, vergißt sie die Zeit; wenn diese arbeiten, verschläft sie die Zeit; wenn diese schlafen, erwacht sie.

Hans ist gescheit: handelt nach Plan, kennt die Logik des Geldes. Else ist klug: Sie sieht den Wind auf der Gasse laufen und hört die Fliegen husten. Zur Gescheitheit von Hans gehört, daß er die Klugheit der Else verkennt. Zur Klugheit der Else gehört, daß sie die Gescheitheit von Hans erahnt. Dies ist die Ausgangsposition im Kampf zwischen Klugheit und Gescheitheit, der ein Kampf um Sein oder Nichtsein ist.

III.

Elses Klugheit:

Im K e l l e r , im REICH DER TOTEN, beim Trinken zapfen, läßt Else, um nicht müßig zu sein, denn auf die Arbeit achten wäre Müßiggang, ihre Augen hin- und herlaufen, und erblickt ganz zufällig die Kreuzhacke, die die Maurer im Kellergewölbe aus Versehen haben stecken lassen. Die Kreuzhacke wird ihr zum Unstern schlechthin. Sie schreit auf und leitet aus ihr ein entscheidendes Unglück ab: „Wenn ich den Hans kriege, und wir kriegen ein Kind, und das ist groß, und wir schikken es in den Keller, daß es hier soll Bier zapfen, so fällt ihm die Kreuzhacke auf den Kopf und schlägts tot".

Aus der Tatsache, daß sie einen Mann kriegen soll, leitet sie dies entscheidende Unglück ab. Alles weitere: der vorhergesehene, scheinbar unausweichliche Tod des Kindes, das sie mit diesem Mann haben wird, folgt daraus. Die Zeugung erscheint, im geschlossenen Kosmos des Kellers, als die Arbeit des Todes: nur schon zum Tod verurteiltes Leben kann aus dieser Verbindung hervorgehen, die Oben bereits mit einem Verlobungsmahl, zu dem sie den Trank bringen soll, besiegelt wird.

Sie weint und schreit aus Leibeskräften. Ihre Klugheit erblickt einen Zyklus der Bedrohung, der dem bloßen Auge nicht zugänglich ist. Im Zeichen der Kreuzhacke sieht sie ihr „Weiberschicksal" sich vollziehen: Es ist alles determiniert: „Es ist ein Kreuz."

Im F e l d , im REICH DES PAN, leitet sie aus der Tatsache, daß ihr Mann fort ist, ihre Entscheidung für das Glück ab. Aufjauchzend entschließt sie sich zweimal, das Notwendige, das Vorherbestimmte, zu unterlassen: „Was tu ich? Schneid ich eher, oder eß ich eher? Hei, ich will erst essen . . . was tu ich? Schneid ich eher, oder schlaf ich eher? Hei, ich will erst schlafen". Sie schneidet das Korn nicht, sondern ißt es, sie hat es sich in der Form eines guten Breis mitgebracht. Als sie dick satt ist, schneidet sie das Korn immer noch nicht, sondern legt sich hinein.

Ihre Klugheit verweigert die Arbeit des Todes, das ist: die Arbeit des Schnitters. Auf offenem Feld, unterm freien Himmel, liegt sie im reifen Korn und schläft. Selbst zur „Ernte" reif?

Das Schlafen im Korn ist gefährlich. Man weiß nicht, ob man als dieselbe aufwacht, als die man sich hineingelegt hat.

IV

Der Kampf

Dinge, die geschehen und nicht geschehen, die vielleicht immer geschehen und nie geschehen sind. Dinge, die sich im Kreise drehen, die sich gegenseitig verdecken.

E l s e hat den Tag zur Nacht gemacht und schläft noch immerfort. Es ist schon dunkel: die Zeit, in der alle Formen sich auflösen, die Zeit der Verwandlung. Menschen nehmen Tiergestalt an. Dinge werden zu Wesen. Seelen heben zum Flug an, verlassen den Körper, lassen den Körper als Hülle zurück, als leichte Beute. Die Zeit, in der sich Wirklichkeit und Unwirklichkeit ineinander verquicken. Die Zeit des Traums. Die Zeit des Überfalls, der zuschnappenden Fallen, des Diebstahls. Die Zeit der Heimlichkeit, der Unheimlichkeit. Es ist die Zeit, in der man, wenn man angerufen wird, tot umfällt.

Die Zeit, in der man ertappt wird, oder unsichtbar bleibt. Die Zeit, in der man auf den Leim geht oder entkommt. Die Zeit, in der Dinge geschehen, von denen man bei Tageslicht nicht weiß, wie sie zugegangen sind.

H a n s geht ins Feld, als es Abend wird. Vor Einbruch der Dunkelheit. Er findet Else schlafend im Korn. Er legt sich nicht zu ihr.

Geschwind läuft er nach Haus, holt ein Vogelgarn mit Schellen dran, hängt es um sie herum.

Nachdem er das Heimliche getan, hat, tut er das Unheimliche: Er läuft heim, schließt die Haustüre zu, setzt sich auf seinen Stuhl und arbeitet. Else und Haus sind verwahrt. Er kann seinen Geschäften nachgehen, kann die Nacht zum Tag machen.

E l s e erwacht. Wird sie auffliegen? Sie bewegt sich, da rappeln die Schellen. Wird sie tot umfallen? Sie erschrickt, bleibt zwischen Flug und Sturz, Traum und Tod, stehen.

Der Vogel ist auf den Leim gegangen. Über der Schlafenden ist die Falle zugeschnappt. Lautlos ging die Kreuzhacke nieder. Else ist übersät von kleinen Kreuzen, verstrickt in das Netz, das Hans um sie herumgehängt hat. Die rappelnden Schellen bezeichnen mit jedem Schritt die Grenze, die sie nicht überschreiten darf: „Da erschrak sie, ward irre, ob sie auch wirklich die kluge Else wäre und sprach: ‚Bin ichs oder bin ichs nicht?' Sie wußte aber nicht, was sie darauf antworten sollte und stand eine zeitlang zweifelhaft".

H a n s hat seinen Besitz gut verwahrt. Wenn er sich rührt, weiß Hans, was die Stunde geschlagen hat. Die Schellen schellen wie die Schellen, die dem Vieh auf der Weide umgehängt werden, damit sie dem Hüter den Weg weisen, wenn sich ein Stück davon gemacht hat, und sie haben die geisterverscheuchende Wirkung von rasselndem Metall. Else wird den Wind nicht mehr auf der Gasse laufen sehen. Sie wird die Fliegen nicht mehr husten hören. Der Lärm der Schellen zerreißt das Gewisper zwischen ihr und den Dingen. Hören und Sehen vergehen ihr.

Von jetzt ab wird E l s e den Trank beizeiten bringen, nicht die Augen hin- und herlaufen lassen. Sie wird das Korn schneiden, nicht sich hineinlegen. Sie wird eher schneiden als essen und schlafen. Sie wird den Brei kochen, wenn der Mann da ist.

Sie wird sich kein Stühlchen vors Faß rücken. Sie wird den Zapfhahn im Auge behalten. Sie wird die Kreuzhacke in ihrem Nacken übersehen.

Sie wird unverhofften Schaden nehmen: wider ihr besseres Wissen.

Irre geworden, zeigt die kluge Else Verstand: „Endlich dacht sie". Wie denkt sie jetzt? Sie nimmt nicht den Zwirn in ihrem Kopf zum Ausgangspunkt, sondern die über sie geworfenen Stricke. Sie sagt: „Ich will nach Hause gehen und fragen, ob ichs bin, oder ob ichs nicht bin, sie werdens ja wohl wissen". Besitz eines andern, sich selbst unkenntlich geworden, beschließt sie, das Wissen von sich den andern zu überlassen, deren Verstand an die Stelle ihrer Klugheit zu setzen.

Sie läuft vor die Haustüre, die ist verschlossen. Wie? Ist sie eingeschlossen und ausgeschlossen zugleich? Das Netz, ein mitlaufender Käfig? Das Haus, ein zugezogenes Netz? Verrückt worden, wo ist ihr Ort?

Else wird zum Gespenst: Sie klopft ans Fenster. Gespenster klopfen ans Fenster, und sie zupfen am Ohr. Else vollzieht die Enteignung an Leib und Leben, die ihr durch den nächtlichen Raub geschah, nach. Schemen geworden fragt sie: „Hans ist die Else drinnen?"

H a n s hat sein gestecktes Ziel erreicht. Aus der Ursache allen Unheils, für die ihn Else im Zeichen der Kreuzhacke hielt, ist er zu Ursache allen Heils geworden: Unter dem Netz akzeptiert Else, daß Hans bestimmt, ob und in welcher Form sie existiert: „Ja", antwortete der Hans, „sie ist drinnen". Durch ihn präsentiert erscheint der von ihr erblickte Zyklus der Bedrohung als Zyklus der Geborgenheit.

H a n s hat E l s e , obwohl er sie nicht hat. Er hat sie so, wie er sie haben will. Ist es Else, die Else mit der Stimme von Hans antwortet: Ja, sie ist drinnen? „Wenn sie nicht recht gescheit ist, nehm ich sie nicht", ist Hans' Bedingung bei der Absicht einen Hausstand zu gründen. Im Keller packt er Else bei der Hand, meint, dieses Maß anlegend: „Mehr Verstand ist für meinen Haushalt nicht nötig". Er hält, nach Maßgabe seines Verstandes, Elses Voraussage der Zukunft für die Sorge um die Zukunft, sagt: „Weil du so eine kluge Else bist, will ich dich haben". Er verkennt, daß die Klug-

heit der Else der Sorge um die Gegenwart gilt, daß sie nicht auf Erwerb und das damit verbundene hinausgeschobene Glück, sondern auf die Angst vor dem Erwerb und das damit verbundene bevorstehende Unglück gerichtet ist. Hans sieht im Erwerb, Gewinn, Zuwachs. Else sieht im Erwerb Verlust, Tod. Sie will eher schlafen und essen, als das Korn für das Brot für den Winter schneiden. Hans aber geht aus, arbeitet und verdient Geld.

H a n s ist längst zu Hause, E l s e bleibt aus. Wie? Der Mann unter Dach und Fach, nicht die Frau? Hans macht sich eine Gleichung auch auf dieses ungleiche Verhältnis: „Sie ist so fleißig, daß sie nicht einmal nach Haus kommt und ißt". Daß sie einen Brei auf freiem Feld verzehren, statt das Brot im Hause essen, daß sie im reifen Korn statt auf gedroschenem Stroh schlafen könnte, will nicht in seinen Verstand: denn es darf nicht wahr sein . . .

Bis es ihm dämmert. Sie muß ihm noch ins Garn gehen. Der Vertrag muß durch einen Raub besiegelt werden. Sie ist nicht recht gescheit. Sie muß in ein Garn gehen, das feiner gesponnen ist, als der Zwirn in ihrem Kopf. Ihr Geist ist ein Ungeist. Er muß ausgetrieben werden. Sie muß in ein Garn mit Schellen gehen. Sie muß wissen, was die Stunde geschlagen hat.

E l s e verschläft die Stunde der Gefahr. Ihre Klugheit verkehrt sich in dem Augenblick in Dummheit, wo sie Traum geworden ist, wo sie das Wachen dem Verstand überläßt: Vom Verstand zur Närrin gemacht, von ihrer Klugheit verlassen, steht sie da, Ungeist, Gespenst, ihres Körpers beraubt, und hört, daß sie wohl verwahrt im Hause ist.

Wer ist im Hause? Durch das Fenster sieht sie nur Hans. Wer ist draußen? Unter dem Netz erkennt sie sich nicht. Sie existiert, sagt Hans. Doch wo ist der Ort, der ihr Gegenwart gibt?

Sie sieht durch das Fenster, sieht durch die Maschen: Es ist, als ob sie sich durch die Finger sähe. Nichts ist zu sehen, sie kommt nicht vor.

Hans sagt, sie ist drinnen. „Ach Gott", sagt sie, „dann bin ichs nicht".

Wer existiert an ihrer Statt? Geistern zwei Schemen, eines draußen, eines drinnen, gegeneinander abgegrenzt durch das Geschelle der Schellen, die verschlossene Haustüre? Zwei Schemen, die sich gegenseitig verscheuchen, einander nicht zu Gesicht bekommen? Die sich zum Verwechseln ähnlich sind und sich trotzdem nicht erkennen? Wer verstellt ihnen den Blick? Was hält sie auseinander? Der gescheite Hans hat das Netz um sie herumgehängt. Der gescheite Hans hat das Haus gebaut.

Was wird nun aus der klugen E l s e ? In zwei Teile gespalten, die sie beide nicht ist, ohne Ort und doch doppelt verwahrt, doppelt aufgehoben, unterm Netz, im Haus, steht sie da, doppelt ausgeschlossen, im Dunkel. Sie begehrt Einlaß, geht vor eine andere Tür. Weder auf die Seite der Lebenden noch auf der Seite der Geister will sie sich, zum Schemen gemacht, schlagen lassen. Sie will gesehen und gehört werden, will einen Ort, an dem sie vorkommt.

Sie schüttelt die Schellen. Diesmal ist sie es, die wachrüttelt. „Als aber die Leute das Klingeln der Schellen hörten, wollten sie nicht aufmachen". Wie? Ist sie eine Aussätzige, die sich durch ihre Klapper ankündigt? Ist sie eine Wahnsinnige im Narrenkleid?" Sie konnte nirgends unterkommen". Die Kluge Else ist zum Schreckbild geworden. „Da lief sie fort zum Dorf hinaus, und niemand hat sie je wieder gesehen".

V

„Die kluge Else" ist ein Märchen, in dem ein Mann eine Frau nimmt und durch die Ehe diszipliniert. Das Mittel: die nächtliche Vergewaltigung. Der Vertrag ist Schein, gedeckt durch ihn wird der Unterwerfungsakt vollzogen.

Doch es ist ein Märchen. Der Kampf zwischen Hans und Else ist zwar der Kampf der Leiber, ist aber auch ein Geisterkampf. Es ist der Kampf zwischen Klugheit und Gescheitheit, in dem die Gescheitheit die Klugheit überwältigt. Doch überwältigt die Gescheitheit eine Klugheit, die sie verkennt. Sie überwältigt nur das Bild von ihr, das sie sich macht. Die Klugheit schlüpft durch die Maschen: ins Märchen, das die wirkliche Wirklichkeit in den Bereich des Wunderbaren verwiesen hat, um ihre

Ruhe zu haben. Die kluge Else verschwindet am Schluß.

Ist sie eine Gestalt, in der das Märchen selbst auftritt? Mit Schellen behängt, aussätzig, im Narrenkleid, um, unverträglich, die Verträge der Wirklichkeit zu brechen, das Unwahrscheinliche der Wirklichkeit in der Nacht ans Licht zu ziehen?

Gerburg Treusch-Dieter

Die Gewalt des Normalen

Wer zum gegenwärtigen Zeitpunkt das Problem der Gewalt zur Sprache bringt, gerät leicht in Gefahr, mißverstanden oder gar nicht gehört zu werden. So zum Beispiel erging es Jean Genet, dem man in den „besseren" Zeitungen zwar literarisches Genie bescheinigte, aber offensichtlich nur, um ihm gleichzeitig jede Urteilsfähigkeit in Bezug auf die Wirklichkeit abzusprechen. Die Schein- oder Spiegelwelt der Literatur Genets, so war zu lesen, habe mit den wirklichen und darum wahren Verhältnissen in der BRD nicht im Entferntesten zu tun. Man versteht, warum. Denn würde man die Wirklichkeitsbezüge im Werk Genets eingestehen – es handelt sich hierbei zu einem großen Teil um die Darstellung von Gelebtem – wie hätte man dann in der gegenwärtigen Diskussion der Gewalt die Brutalität des Normalen vergessen können. Genet hat sich mit umso größerem Recht als irgendein anderer Kommentator der laufenden Ereignisse zum Problem der Gewalt in der BRD geäußert, als sich seine Wahrheit hierzulande zu verallgemeinern beginnt.

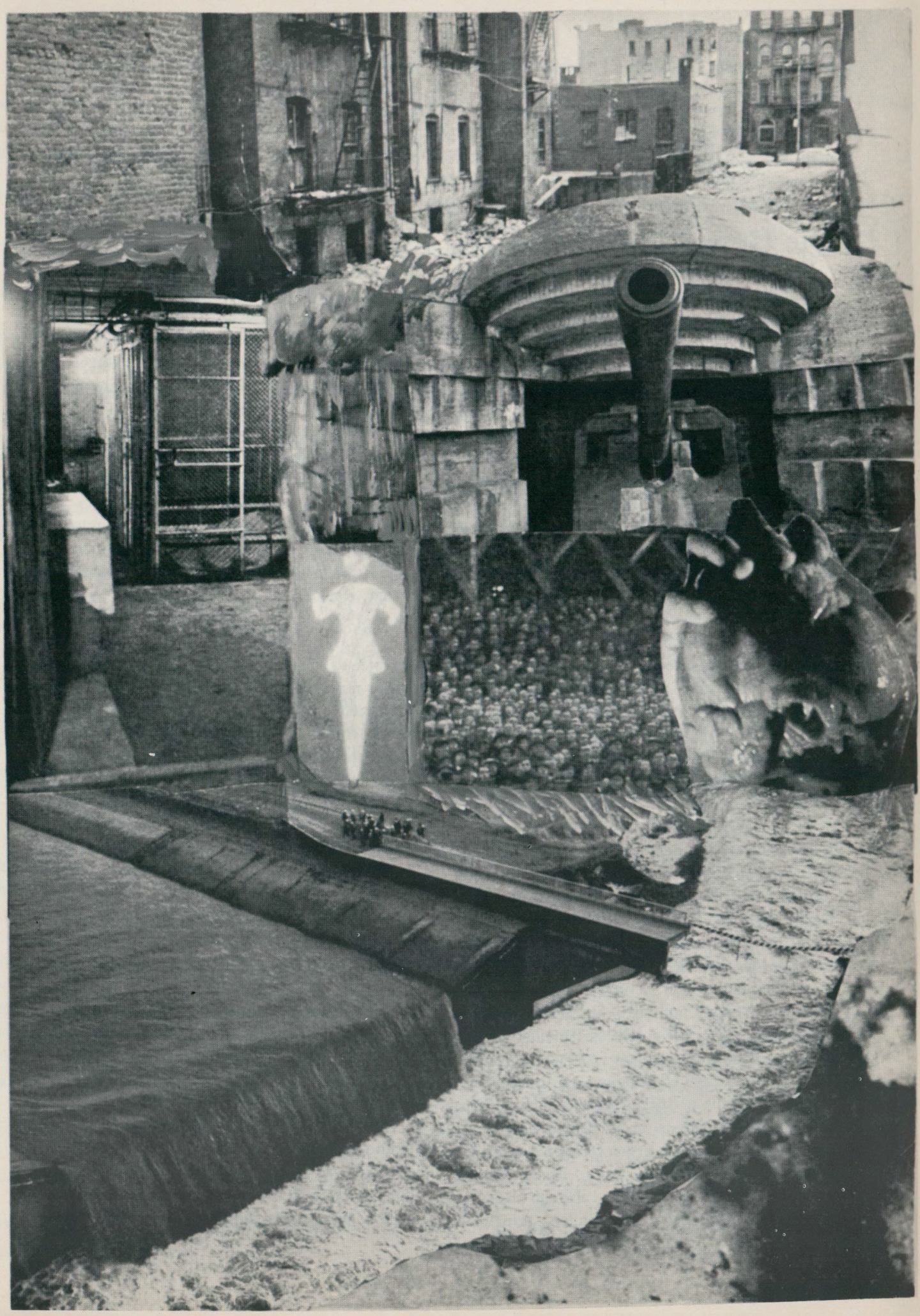
Doch zunächst: Hier soll nicht, zumindest nicht in erster Linie, von der terroristischen Gewalt die Rede sein, sondern von die der anderen, die heute nur noch die Sprache verrät: von der Staatsgewalt, der Rechtsgewalt und der Polizeigewalt. Mit anderen Worten: dieser Artikel intendiert keine Rechtfertigung des Terrorismus, aber auch nicht, eine des Rechtstaats zu sein. Denn wie ließe sich letzterer auch von einem feministischen Standpunkt aus legitimieren, da ja die Rechtlosigkeit der Frauen von ihm nicht wegzudenken ist. Er stimmt vielmehr denen zu, die es ablehnen, die Entführung Schleyers als eine politische Aktion zu begreifen. Denn als solche darf sie um so weniger bezeichnet werden, wenn man den gegenwärtigen Begriff des Politischen zugrundelegt. Denn dieser Begriff schließt authentisches Handeln, also ein Handeln, das eingreift, zerstört und verändert, prinzipiell aus. Mehr noch: Dieses Handeln ist verfemt. Stattdessen bedient man sich der vermeintlich gewaltlosen Technik des Kompromisses. Daß dieser so gewaltlos nicht ist, darauf hat bereits vor 60 Jahren R. Unger aufmerksam gemacht. Er schreibt vom Kompromiß, daß dieser ein

„wenn auch noch so sehr alle offene Gewalt verschmähendes, dennoch in der Mentalität der Gewalt liegendes Produkt ist, weil die zum Kompromiß führende Strebung nicht von sich aus, sondern von außen, eben von der Gegenstrebung, motiviert wird, weil aus jedem Kompromiß, wie freilich auch immer aufgenommen, der Zwangscharakter nicht weggedacht werden kann." (1)

Auf der Ebene der Alltäglichkeit verkommt das Handeln ersten Grades zu einem Handeln zweiten Grades. Es wird durch die bloße Reaktivität verdrängt. Reaktivität aber bezeichnet im Gegensatz zur Aktivität die bloße Anpassung an das Bestehende, das Sich-Unterwerfen unter eine Ordnung, die man als schicksalhafte anzuerkennen hat. Denn wie es nur einen Staat gibt, so nur ein Schicksal. Gleichzeitig widerfährt authentischem Handeln etwas Schmachvolles: Es gerät, wo es sich noch äußert, von vorneherein und ohne sein Zutun an den Rand der Kriminalität. Aktives, also veränderndes Handeln kollidiert so notwendig mit der Norm (der Anpassung), daß das Normale, das aufs bloße Reagieren reduzierte Leben, in ihm das Andere, somit das potentiell Verbrecherische erkennt.

Noch einmal: die Entführung Schleyers kann auf keinen Fall als eine politische Aktion interpretiert werden. Aber sie sollte verstanden werden als das, was sie ist: als der nicht nur an sich selbst verzweifelte Versuch, auf eine Gewalt aufmerksam zu machen, die sich hinter der bundesdeutschen Wirklichkeit verbirgt. Nur: wenn man glaubt, die Macht ließe sich wie ehedem lokalisieren, muß man sich notwendig in den Mitteln vergreifen.

Wollte man der deutschen Tagespresse Glauben schenken, so wäre unter Gewalt nur die Anwendung von Gewalt auf Seiten der Terroristen zu verstehen. Dem muß aber ganz entschieden wider-



sprochen werden. Mit Recht hat Genet daran erinnert, daß das Problem der Gewalt wesentlich identisch mit dem des Lebendigen ist. Es ist komkomplexer als es uns die Vereinfachungen der Tagespresse suggerieren wollen. Denn Gewalt steht am Anfang eines jeden Lebens, am Anfang jeden natürlichen Lebens, aber um wieviel mehr noch am Anfang eines historischen Lebens. Und wenn schon der Akt der Zeugung ein Akt der Gewalt genannt werden darf, dann ist es der der Geburt mit viel größerem Recht. Es ist ein Akt des Eindringens in Fremdes, des Überwältigens, des Zerreißens und des schmerzvollen Aus-sich-heraus-Setzens,welcher niemals ohne Blutvergießen sich vollzieht. So auch die Geburt der bürgerlichen Gesellschaft. An ihrem Beginn steht überall offene, unverbrämte Gewalt. Denn wie anders könnte man die Einsperrung der Armen bezeichnen, die man zu unbezahlter Arbeit zwang? Wie die Enteignung des Körpers und seine Subordination unter eine Arbeit, die auf den Tod des Arbeiters ausgeht? Wie den Zwang, die individuelle Zeit des Lebens zugunsten der abstrakten alles nivellierenden Zeit der Arbeit zu opfern? Man täusche sich nicht: Eine faschistische Komponente war der bürgerlichen Verfassung von Anfang an immanent. Denn sie negiert das Leben der Einzelnen zugunsten desjenigen des Staates.

Das zeigt gerade der Fall Schleyer. Das Recht existiert nicht mehr, oder genauer: weniger denn je, um das Leben und die Rechte der Individuen zu schützen, sondern einzig und allein um seiner selbst willen, um des Rechtes willen, daß es als solches setzt. Das Recht ist sich zum Selbstzweck geworden. Man erlaube mir von daher, diese Rechtsordnung in Frage zu stellen. Denn an sich von Recht und Unrecht zu reden, wie man hier so gerne möchte, entbehrt allen Sinnes. Erst vom Augenblick der Setzung und historischen Sanktionierung an, kann ausgemacht werden, was Recht und was Unrecht ist. Vom Standpunkt des Lebens aus gesehen, schreibt Nietzsche:

„dürften Rechtszustände immer nur Ausnahmezustände sein . . . als teilweise Restriktionen des eigentlichen Lebenswillens (der auf Souveränität ausgeht), . . . Eine Rechtsordnung allgemein und souverän gedacht . . . wäre ein lebensfeindliches Prinzip, eine Zerstörerin und Auflöserin des Menschen, ein Attentat auf die Zukunft des Menschen . . ." (2)

Man sollte sich der Illusion entledigen, Recht habe etwas mit Gerechtigkeit zu tun. Daß dem nicht so ist, erhellt ein Rekurs auf die Ursprünge des Rechts. Denn ursprünglich war alles Recht Vorrecht und sein Zweck, die Rechte zu bewahren. Etwas von dieser Willkür der Einsetzung haftet dem Recht von daher an, darüber kann auch seine Entwicklung zu immer größerer „Vergeistigung und Vergöttlichung" nicht hinwegtäuschen. Und zwar zeigt es sich, worauf Walter Benjamin hingewiesen hat, in der mythischen Zweideutigkeit des Rechts. Es handelt sich noch immer um den gleichen Sachverhalt, den Benjamin, in seinem Essay: „Zur Kritik der Gewalt" analysiert hat:

„. . . das positive Recht wird, wo es seiner (metaphysischen) Wurzeln sich bewußt ist, durchaus beanspruchen, das Interessse der Menschheit in der Person jedes Einzelnen anzuerkennen und zu fördern. Es erblickt dieses Interesse in der Darstellung und Erhaltung einer schicksalhaften Ordnung."

Die Macht des Rechtes

„besteht darin, daß es nur ein Schicksal gibt und daß gerade das Bestehende und zumal das Drohende unverbrüchlich seiner Ordnung angehören . . .
Rechtsetzung ist Machtsetzung und insofern ein Akt unmittelbarer Gewalt. Gerechtigkeit ist das Prinzip aller göttlichen Zwecksetzung, Macht das Prinzip aller mythischen Rechtsetzung." (3)

Und ein anderes Recht, als dasjenige, daß sich von der mythischen Manifestation bloßer Gewalt herschreibt, kennen wir nicht. Man hüte sich in der Entwicklung des Rechts zu größerer Sublimierung auch gleich ein kontinuierliches Fortschreiten hin zu größerer Menschlichkeit und Gerechtigkeit zu erblicken. Wer in dem Schritt des Ablassens von der Peinigung der Körper am Anfang der bürgerlichen Gesellschaft einen Fortschritt zu sehen geneigt ist, sei daran erinnert, mit welcher Legitimation sich die Ablösung zweier Strafsysteme vollzog: nicht mehr der Körper, sondern die Seele des Menschen, der innere Mensch, sollte gebrochen werden und zwar mit Mitteln, die den Körper durchaus nicht unangetastet lassen.

Der Zweck des Rechts liegt nicht in der Gerechtigkeit, sondern in der Macht, die durch dieses sich legitimiert.

„Der Zweck im Rechte ist aber (auch) zuallerletzt für die Entstehungsgeschichte des Rechtes zu verwenden: vielmehr gibt es für alle Art von Historie gar keinen wichtigeren Satz als jenen . . ., daß nämlich die Ursache der Entstehung eines Dings und dessen schließliche Nützlichkeit, dessen tatsächliche Verwendung und Einordnung in ein System von Zwecken tot coelo auseinanderliegen; daß etwas Vorhandenes, irgendwie Zustande-Gekommenes immer wieder von einer ihm überlegenen Macht auf neue Absichten ausgelegt, neu in Beschlag genommen, zu einem neuen Nutzen umgebildet und umgerichtet wird; daß alles Geschehen in der organischen Welt ein Überwältigen, ein Herr-Werden und daß wiederum alles Überwältigen und Herr-Werden ein Neu-Interpretieren, ein Zurechtmachen ist, bei dem der bisherige Zweck notwendig verdunkelt oder ganz ausgelöscht werden muß . . . Alle Zwecke, alle Nützlichkeiten sind nur Anzeichen davon, daß ein Wille zur Macht über etwas weniger Mächtiges Herr geworden ist, und ihm von sich aus den Sinn einer Funktion aufgeprägt hat; und die ganze Geschichte eines ‚Dings', eines Organs, eines Brauchs kann dergestalt eine fortgesetzte Zeichen-Kette von Interpretationen und Zurechtmachungen sein . . . Die Form ist flüssig, der Sinn ist es aber noch mehr." (4)

Wer das Leben als die immer größere Anpassung an die äußeren Umstände, das je und je Gegebene, definiert, wer das moralisch Gute mit dem gesellschaftlich Nützlichen ineins setzt und es mit der Gewalt seiner Macht zwingt, wer das Recht auf Widerspruch kriminalisiert und somit alles, was wesentlich Leben heißt, tabuiert – ist der vielleicht weniger gewalttätig als das hoffnungslose Unterfangen derjenigen, die einmal damit begonnen hatten, im Namen dieses geknechteten Lebens zu protestieren? Die sich nicht damit einverstanden erklären, ihr Leben an eine Arbeit wegzuwerfen, die den Einsatz eben dieses Lebens, nicht lohnt? Die im Namen des Rechtes auf Leben, das das Grundgesetz euphemistisch noch verbürgt, die Entfremdung in der Wohlstandsgesellschaft anzeigen, die die Masse dazu zwingt, die „teils komische, teils aufbringende Existenz der Dinge" zu führen?

Ein Akt der Vergewaltigung und Enteignung stand, wie wir gesehen haben, am Beginn der bürgerlichen Gesellschaft und dem von ihr sanktionierten Recht. Wie wenn auch an ihrem Ende ein Exzeß der Gewaltsamkeit stünde, nur seitenverkehrt? Wie wenn das Leben sich an seinen Unterdrückern rächte?

Eines jedenfalls ist gewißt: die wachsende Kriminalisierung politischer Oppositioneller, die als Vorwand für die weitere Einschränkungen von Grundrechten gilt, stand nicht am Anfang dieser Entwicklung, die man mit Fug als eine hin zum Polizeistaat beschreiben kann. Vielmehr ist es gerade umgekehrt. Diese Kriminalisierung ist direkter Ausfluß einer Gesetzgebung, die das Leben immer weiteren Restriktionen unterwirft und sich vor einigen Jahren schon ihres demokratischen Feigenblattes entledigt hat. Das zeigt die offizielle Erschütterung über diejenigen, die emphatisch demokratisch handeln (Payot, AFP). Und das Potential der Gewaltsamkeit wird weiterwachsen, proportional zur Verschärfung der Gesetzgebung, gleichgültig ob es sich sadistisch nach außen wendet in Form von Kriminalität oder masochistisch nach innen gegen das übriggebliebene Leben, das nicht aufhören will, seine Rechte anzumelden: im wachsenden Alkoholismus, in der Tabletten- und Drogensucht.

Man verkennt den Charakter der Strafe, wenn man von ihr die Verbesserung der Menschen oder auch nur den Schutz vor ihrer Gewaltsamkeit erwartet.

„Unterschätzen wir nämlich nicht, inwiefern der Verbrecher gerade durch den Anblick der gerichtlichen und vollziehenden Prozeduren selbst verhindert wird, seine Tat, die Art seiner Handlung an sich als verwerflich zu empfinden: denn er sieht genau die gleiche Art von Handlungen im Dienst der Gerechtigkeit verübt und dann gutgeheißen, mit gutem Gewissen verübt: also Spionage, Überlistung, Bestechung, Fallenstellen, die ganze knifflige und durchtriebene Anklägerkunst, sodann das grundsätzlich selbst nicht durch den Affekt entschuldigte Berauben, Überwältigen, Beschimpfen, Gefangennehmen, Foltern, Morden, wie es in den verschiedenen Arten von Strafen sich ausprägt . . .
Das was durch die Strafe im Großen und Ganzen erreicht werden kann bei Mensch und Tier, ist die Vermehrung der Furcht, die Verschärfung der Klugheit, die Bemeisterung der Begierden: damit zähmt die Strafe den Menschen, aber sie macht ihn nicht besser – man dürfte mit mehr Recht das Gegenteil behaupten." (5)

Wer will hier wem Gesetzesübertretung vorwerfen? Die Novellierung zahlreicher Gesetze in den letzten Jahren affirmiert zumindest die wohlbekannte Tatsache, daß ungestraft nur diejenigen die Gesetze brechen können, die sie als Instrumente ihrer Machtbefugnisse gebrauchen können. Dieser Gesetzesbruch bleibt nicht nur ungestraft, er bleibt auch, was noch schlimmer ist, jeglicher demokratischen Kontrolle – einer Kontrolle von unten – gänzlich entzogen. Daraus erhellt auch, was man hier so unerbittlich verfolgt: diejenige Funktion der Gewalt, die mit der Gesetzgebung zuinnerst identisch ist, die Gewalt in ihrer Eigenschaft, Recht zu setzen.

Ich halte die Undifferenziertheit, mit der hierzulande das Problem der Gewalt diskutiert wird, für äußerst gefährlich. Sie versucht nicht nur, die historische Verursachung von Gewalt und Gegengewalt zu eskamotieren, sie verhindert auch, aus der gegenwärtigen Situation Erkenntnisse zu ziehen. Ich halte dies für umso gefährlicher in Eingedenk der Tatsache, daß das „Jahrzehnt der inneren Sicherheit" – die siebziger Jahre – sich nicht mehr auf die „bessere Bekämpfung gewöhnlicher Kriminalität, sondern die Furcht vor dem ‚wachsenden politischen Bewußtsein der Bevölkerung', wie es im Landesentwicklungsplan Niedersachsen 1975 heißt". (6) Eine solche Legitimation gibt auch zu erkennen, was man von einem „guten" Deutschen erwartet: nämlich wie ehedem das Denken den Politikern zu überlassen, den Mund zu halten und das Gegebene, bloß weil es ist, auch schon als das Bestmögliche anzuerkennen.

Es gibt zwar keine statistischen Erhebungen über Zahl und Gliederung der Sympathisanten der RAF – die Zahl ihrer Mitglieder ist bekanntlich verschwindend gering im Verhältnis zur 60-Millionen-Bevölkerung der BRD. Aber nachdem Herr Strauß

die Möglichkeit eines „Weltbürgerkrieges", der von hier seinen Ausgang nehmen könnte, in Betracht zog, und Herr Dregger die Aufstellung von Jagdkommandos ebenfalls weltweiten Ausmaßes, zur Bekämpfung des Terrorismus forderte, die dann wahrscheinlich unter deutscher Observanz zu stehen hätten, möchte ich doch auf den projektiven Anteil aufmerksam machen, der das Feindbild der RAF bestimmt hat. Selbst bei großzügiger Schätzung nämlich dürfte die Zahl der RAF-Sympathisanten – was versteht man eigentlich darunter? – kaum mehr als 1 Prozent der Bevölkerung ausmachen. Ihre Zahl ist also weitaus geringer als die Anhängerschaft neo-faschistischer Verbände. Und von daher drängt sich mir die Frage auf, weshalb die einen die innere Sicherheit gefährden, während die anderen, anders als noch in den fünfziger Jahren, eine quantité négligeable darstellen, denen zwar nicht alles erlaubt, aber vieles nachgesehen wird. Meine Verwunderung nimmt zu, wenn ich erfahre, daß der Ruf nach Todesstrafe lauter denn je erschallt, aus dem Munde von nunmehr zwei Drittel der erwachsenen Bevölkerung. Daß der bundesrepublikanische Neo-Faschismus eine europäische Lüge sei – wie kann das behauptet werden angesichts dieses Anwachsens, wenn auch nicht der neo-faschistischen Verbände, so doch von genuin faschistischen Denk- und Verhaltensstrukturen. Ich spreche wohlverstanden von einem alltäglichen Faschismus, und wer noch seine fünf Sinne beisammen hat, kann sich mehrmals täglich von seiner Existenz überzeugen. Den Deutschen ging es zwar noch nie so gut wie heute (und von welchem europäischen Land könnte man dies nicht behaupten?) – sie sind, wie eine skandinavische Tageszeitung feststellte, fetter und reicher denn je –, aber die Struktur ihres Bewußtseins hat sich damit noch lange nicht verändert. Zu sehr prägt hier die verborgene und offene Kontinuität mit der Vergangenheit das Bild der Gegenwart. Wer kann schon so naiv sein und meinen, Struktur und Physiognomie des Faschismus blieben die gleichen.

Wann immer ich eine Tageszeitung aufschlage, erschrecke ich vor der Blutrünstigkeit der politischen Sprache gewisser Oppositionspolitiker, die von dieser Gesetzgebung, an der sie durchaus die Verantwortung tragen – wenn auch nicht alleine – dereinst zu profitieren hoffen. Von den Geschmacklosigkeiten dieser Herren soll hier nicht die Rede sein.

Schon von daher sollte man nicht verkennen, wie hoch der Anteil krankhafter Projektionen am Bild der RAF ist. Gerade das Feindbild, das man von ihr entwarf, hat nicht zuletzt dazu beigetragen, sie in die Sackgasse der Kriminalität zu treiben." Es gibt Eigenschaften, die uns nur aufgrund der Urteile anderer zukommen". Nimmt es da Wunder, wenn der einzelne unter dem sozialen Druck sich mit der oktroyierten sozialen Identiät identifiziert?

Ich kann den Verdacht nicht zurückweisen, daß es ein inneres Band ist, das diese Rechtsordnung mit dem Faschismus verknüpft. Er ist ja nichts anderes als die offene Manifestation der bis ins Äußerste getriebenen Gewalt, die diesem Recht von seinem Ursprung her inhäriert. Die gleiche .Verachtung des Lebens hier wie dort, der gleiche Kultus des Gehorsams und der Unterodnung unter den einen und einzigen Staat, der gleiche Haß auf politisch Andersdenkende, die man mit allem rechtsstaatlichen Raffinessen zur Gewaltanwendung zwingt, anstatt das demokratischere Mittel des Dialogs zuzulassen, denn sie Sprache, der Wille zur Verständigung, liegt diesseits und nicht das gegenwärtige Recht jenseits von Gewalt, wie man uns gerne glauben machen möchte. Gewalt, daran sei noch einmal erinnert, ist vielmehr Ursprung - nes jeden Rechts.,, Die Regel ist das kalkulierte Vergnügen der Wut, das geplante Blutvergießen: Ständig erneuert sich das Spiel der Beherrschung, immer wieder wird Gewalt inszeniert." (7)

Barbara Freymuth

1. R. Unger: Metaphysik und Politik, Berlin 1921, S. 8
2. Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, Berlin 1972, S. 817
3. Walter Benjamin: Zur Kritik der Gewalt u. andere Aufsätze, Ffm 1971, p. 41 f. und p. 57
4. Nietzsche, a.a.O., p. 817 ff.
5. ders., p. 824 f.
6. Albrecht Funk/Falco Werkentin: Die siebziger Jahre: Das Jahrzehnt der inneren Sicherheit? in: W.-D. Narr: Wir Bürger als Sicherheitsrisiko, Hamburg 1977, p 191
7 Michel Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie, in M.F.: Von der Subversion des Wissens, München 1974, p. 94

Der Terrorist ist schuld

Der Terrorist ist schuld wenn die Linke
Schon seit Jahren schweigt
Wenn sie es ruhig geschen läßt daß man sie einzeln
Verhört und bricht
Es könnten ja Terroristen darunter sein
Der Terrorist ist schuld wenn die liberale Öffentlichkeit
Nur noch das Bundeskriminalamt
Zu Worte kommen läßt
Nicht mehr die Angeklagten
Denn das sind Terroristen
Und nicht die Verteidiger
Denn das sind die Komplizen von Terroristen
Der Terrorist ist schuld wenn die SPD
Mit dem Arbeitslosenproblem nicht zurande kommt
Wenn die CDU die Tradition pflegt
Egal welche
Wenn ein Heer von Sympathisanten schmunzelt
Bei Kapplers Wiederkehr
Der Terrorist ist schuld wenn er isoliert ist
Er hat sich selbst isoliert
Er haßt uns
Nicht nur die menschliche Gesellschaft haßt er
Sondern jede Ordnung
Er unterwühlt den Boden der
Täglich von der Presse gedüngt wird
Und auf dem wir alle stehen

Sonja Immermann

Annäherungen

Frauen berichten über ihren Orgasmus: „Ja, ich vibriere und verkrampfe mich und wahrscheinlich stöhne ich auch." „Ich hoffe, daß er es merkt. Beim Geschlechtsverkehr merkt er es an den Kontraktionen, aber bei klitoraler Stimulierung muß ich es ihm kurz davor sagen." „Früher habe ich eine große Hollywood-Schau mit klassischen Anzeichen des Orgasmus abgezogen, aber jetzt biete ich nur noch ein paar gebändigte Laute oder Symptome". „Orgasmus ist eine Explosion, die meine Sinne reinigt, eine Kraft, die aus allen Teilen meines Körpers stammt, wiederbelebend und inspirierend – wie wogende Flammen ". „Es ist, als ob man eins würde mit dem Rhythmus, der durch das Weltall pulsiert, als erhielte man eine persönliche Botschaft, daß das Leben gut und herrlich ist." usw. ergießt sich über Seiten. Aufklärerisches soll geboten werden. Verkleisterung ist gedruckt worden in der „Courage", August 1977.

Soll man solche Aussagen analysieren? Die eine verkrampft sich, die andere hofft, daß er alles merkt, die dritte zieht zwar keine Hollywood Schau mehr ab, bietet dafür aber etwas anderes – es lohnt nicht die Mühe.

Illustriert ist der Beitrag mit dem Foto eines Frauentorsos. Ein Torso mit einem Arm, dessen Hand an der Klitoris fummelt. Das Ganze sieht aus wie ein Beleuchtungskörper, der im Schlafzimmer

eines kleinbürgerlichen Ehepaares in Stockholm auf dem Nachttisch stehen könnte.

1. Versuch einer Annäherung

Die Lektüre von Artaud und Bataille sind zwar anregender als obiger Geschlechtskitsch, aber kein Clou.

Eine Möglichkeit zur Befreiung der Sexualität von Frauen wäre:
die Tabus brechen. Aber welche? Die feministischen Angebote: schöne Frauen häßlich, häßliche Frauen schön finden. Alten Frauen das Alter, jungen Frauen die Jugend nehmen, das kann es nicht sein! Die Grenzüberschreitung kann nicht allein darin bestehen, daß wir als junge Frau uns in eine alte Frau verlieben. Oder, daß wir als alte Frauen den Mut dazu haben, mit einem jungen Mädchen ins Bett zu gehen. Sie kann sich auch nicht darin manifestieren, herauszubekommen, ob faltige oder glatte Haut, schütteres Haar oder eine Haarmähne oder ergrautes Schamhaar jeweils schöner sei. Das sind alles Konstellationen, deren herkömmliche Verständlichkeit bereits infrage gestellt ist. Es sind Konstellationen, die wir bereits kennen, weil wir ein Teil von ihnen sind.

Zu wissen, ob unsere Mutter ein erotisches Verhältnis zu uns hatte, ob sie uns vergewaltigte, ob sie unser Geschlecht hätschelte oder angewidert davon war oder so tat, als hätten wir gar keins, mag interessant sein. Geboren wurden wir nicht durch unsere Mütter, sondern durch unsere Erfahrungen. Die Tabus, die es zu brechen gilt, sind so schrecklich, daß wir sie uns bei äußerster Anstrengung nicht vorstellen können. Die Vorstellungskraft reicht dazu nicht aus. Die Tabus liegen auf jeden Fall tief in den gewöhnlichen Gegenständen unserer Umgebung: in der Tasche des Kleides. In der Dralongardine. Im leeren Regal. Im Aschenbecher. Im aufgeschlagenen Ei.

Der gewöhnliche Alltag

Die gesamte Nacht ein Alptraum ohne einen Traum. Stündlich, naß geschwitzt zum Eisschrank gehen. Knäckebrot mit Margarine und Käse essen. Auf die schlanke Linie achten. Auch während des eroberten und beflaggten Vollmonds. Es ist nicht nötig, das Licht anzuknipsen. Ein Blick aus dem ungeputzten Fenster. Der Ahornbaum steht noch in der Mitte des Hofs. Das Zink der Mülltonnen (Flaschen kleingeschlagen) reflektiert den Mondschein.

Neben der Mülltonne steht eine Ente und schläft, sie muß vom Teich des Schloßparks herübergeflogen sein. Keinerlei Geruch. Nur, der Eisschrank müßte abgetaut werden.

Für gewöhnlich habe ich dennoch morgens einen ziemlich klaren Kopf. Kommt von den Filterzigaretten. Umgestiegen. Irgendwann werde ich überhaupt nicht mehr rauchen. Spätestens dann, wenn mich während der Liebe der Husten schüttelt. Wäre auch peinlich. „Möchtest du einen Schluck Bier" fragt mich meine Freundin. „Nein danke, ich trinke nicht mehr", sage ich zu der wunderbarsten Frau. Sie zieht ihre Handschuhe, genäht aus Wachstuch, aus. Es erscheinen ihre mit blondem Fell bedeckten Hände. Zwei der rotlackierten Fingernägel sind abgebrochen. Wovon frage ich mich. Sie schüttelt sie aus dem Handschuh und sie bleiben neben einer Ritze der Holzbohle liegen. Eine Art ewiges Licht durchleuchtet das Bett, und die 100-Watt-Birne in der seriellen Anfertigung der Lampe von Wagenfeld spendet genügend Licht, um zu lesen. Meine Freundin schlägt ein Buch auf und liest.

Das totale Fernsehen. Anarchisten haben das erste Mal in der BRD das Fernsehen in der Hand. Ab heute muß alles mit jedem Detail mit mehreren Kameras gleichzeitig zu jeder Zeit gefilmt und übertragen werden. Anarchisten lassen eine in Sand gesprengte Botschaft aufzeichnen. „Sehn sie drei Schritte vor sich, da tritt die Zukunft auf. Vor der kann Theorie und Erfahrung nicht bestehen; sie veralten vor der Freiheit des Geistes. Und das ist die Macht der Zukunft!" Großaufnahme der Unterschrift „Bettina". Der Gegenstand der Mitteilung verformt sich in ein riesiges Schokoladeneis, dessen Polarsoße von Spitzbergen bis zur Davis-Straße fließt. Packeis reißt die Wörter „Also wohin der freie Geist führt, das ist, was wir noch nicht wissen und darum sollen wir's erfahren wollen".

Anderer Tag, anderer Kanal: Der Volkspolizist. Mühte sich Stunde um Stunde durch die fast senkrechte Granit- und Eiswand des 6768 Meter hohen Huascarán. Doch wann immer er einen Felsvorsprung erreicht und den 50 Kilogramm schweren

Rucksack nachgezogen hat, bricht er wieder auf: nach unten – um sich abermals emporzuhieven. Als er wieder zu Hause seinen durchnäßten Mantel im Schlafzimmer vor den Kleiderschrank hängen will, ist er beim Anblick seines kackbraun gebeizten Nachttisches fast zu Tränen gerührt. Ein Glas seiner Sonnenbrille zerplatzt. Leichter Staub liegt auf der Glasplatte, die das Holz vor Flecken schützen soll. Von niemandem berührt, stehen dort das kleine, goldglänzende Modell des Sputnik neben der Portraitfotografie einer eine Zigarette rauchenden Frau, die ich kenne. „It's now or never"

– mit dem Beil ein Stück Torte auf das Schmalzbrot hacken. Meerretichsahne oben drauf klatschen. Die Milch überlaufen, bis zu Verkohlung anbrennen lassen. Ölsardinen reinrühren. – Qualm dringt durch die Türspalten. Erinnerungen überfielen mich. Wie nicht abgerufene Filme über Männer und Krebs liefen sie ab. Eindrücke sind geblieben: Die Schwiegermutter, die sich nach dem Scheißen den Hintern nie mit Klopapier abwischte, sondern den Finger dazu nahm und damit die Scheiße an die Wände der Toilette schmierte. Sie war eine tüchtige Frau. Trotzdem eine Schwiegermutter. – Die magersüchtigen Frauen mit ihren Freßanfällen, süchtig nach Abführmitteln, süchtig nach sich erbrechen, begeistert von einem vollgekotzten Waschbecken – die gerissenen Spiele, die immer kurz vor der Berührung enden. Der Terror der Emotionen, des Geldes, der versteinerten Zuneigung der Mütter, der Freundinnen. Das Fett an den Küchenwänden, sollte es noch einmal verschwinden, müßte mit dem Spachtel abgeschabt werden. Die Renovierungen der Löcher, die als Wohnungen dienen. Nach Jahren noch unter der Badewanne einen gebrauchten Lockenwickler finden. Alles Dreck. – Hinterm Spiegel steckt noch die Ansichtspostkarte: „Liebe Grüße von Gibraltar. Es ist sehr schön hier. Ich campe hier mit meinem tragbaren Zelt. Des nachts, damit ich nicht friere, trage ich meinen Trainingsanzug, darunter mein Baby-doll. Wenn du magst, möchte ich mich wenn ich zurück bin, mit dir über die Frauenfrage unterhalten. Olez" Weg damit. – Bald wird das Feuer ausbrechen. „I spent a lifetime, waiting for the right time." Den Raum durchqueren. Heraustreten.

2 Versuch einer Annäherung

Das Betrachten der Bilder von Bellmer und Schröder-Sonnenstern bringt mich nicht weiter.

Die Göttinnen

Ich höre meinen Namen rufen und „Nimm die Schleife aus dem Haar, mach' den Abwasch." Es war die Stimme meiner Mutter.

Der Akt des Haarewaschens der geliebten Freundin wird vollzogen wie ein Donnern, in dem wie Einschläge mein Name ertönt. Es ist eine langwierige Sache. Die Haare wuchern durch die Elektrizität, die in IHREN Kopf steigt. Sie entzünden sich an der Kopfhaut und lodern. SIE bürstet sie. Schwer hindurchzukommen. Die Haarbürste zerbricht, der Plastikgriff und das Gummistück mit den eingeknüpften Synthetikborsten, in denen Hunderte von Haaren hängen, sich mit Trockenshampoo und den Abfällen in der Handtasche verfilzt haben, bilden zwei Teile. – Cut. – Sie nimmt die Gabel und ißt und redet:

„Mir hat die Behauptung ‚das Weibliche müsse erst noch werden', immer gut gefallen. Das, was sich heute als ‚neue Weiblichkeit' anbietet, ist nur das schlecht verkleidete Alte. Soviel Aufwand, für so viel klischeehaften Mist, das ist lächerlich. Nur bei d e n Frauen, die ich wirklich mag, kann ich soetwas entdecken wie eine neue Substanz und Form. Sollte es sich auch hier nur um Mimikri handeln, so ist sie wenigstens gut."

Meine Aussicht, eher Ansicht, sie sitzen zu sehen um den runden Tisch, bedeckt mit einer handgestickten, weißen Decke. Im Augenblick auf ihr ein Kopfsalat. Die Salatblätter werden von einer übergroß geformten Nagelschere zusammengequetscht. Dieses Detail ruft eine schmeichelhafte Assoziation auf den Film „The big shakra" hervor, ein langweiliger Film. Auf diesem Bild hier, vervielfachen sich die Frauen. Ihr marcialisches Gelächter hat Dimensionen. Wegen der besonderen Beschaffenheit ihrer Umgebung bleiben die Spuren ihres Lachens dauernd sichtbar. Es ist nur ein scheinbarer Widerspruch, wenn die Oberfläche zwar durch Jahrtausende unverändert blieb, jedoch durch ein einziges Gelächter verändert werden kann. Das Gelächter bildet in einem Zentrum Lachen, und endet dort in einer Spirale. Anderes Gelächter beginnt in einem Ausstrahlungszentrum und mündet nach nahezu 100 km in einer eliptischen Fläche. Zu den Zentren finden sich zusätzlich Wörter und Gesten, die in einem Ballungsraum zu ungeheurem Gelächter anschwellen. Gewaltiges Lachen erzeugt Zick-Zack- und Schwingungsgelächter. Ein Schwin-

gungsgelächter kann fünf mal hin und zurücklaufen. 800 km lang. Das größte Zick-Zack-Lachen ist 6 m breit. Zick-Zack-Gelächter werden von Schwingungsgelächtern begleitet und zusätzlich von Zick-Zack-Gelächter überkreuzt. Es ergibt sich eine Zeichnung, die nur von großer Höhe, von einem Flugzeug aus, zu erkennen ist.

Sie, die erschütternd am lautesten lacht, rührte als Mädchen schon gerne im gemütlichen Landklo mit dem Stock in der Scheiße und kannte sich in der Kanalisation aus, ihr Körper ist elektromagnetische Energie, Schwerkraft unkorrumpierter Emotionen, ihre Signale haben mir zu denken gegeben.

Der Spektralzustand IHRES Körpers wird in dem Wellenlängenbereich ihrer Worte zurückgeworfen und dessen Strahlung im Bereich des sichtbaren Lichtes reflektiert. – Über der Stuhllehne hängt meine Bluse.

Die Klinge, das Messer, die Schere, der Feuerhaken sind immer noch die brauchbarsten Instrumente. Mit der Klinge die Luft durchschneiden, daß es zischt. Mit dem Messer das Fleisch zerteilen, das herausfließende Blut aufbewahren. Mit dem glühenden Feuerhaken den Voyeur blenden. Umsichtig mit der Schere das Haar kürzen. Jeden einzelnen Finger gebrauchen. Heute.

Ein Spaziergang im Taunus: Irgendwann ist man vom Nieselregen leicht durchnäßt. So ist das Klima. Es würde ihr nichts ausmachen, zöge die Nacht unheilvoll über ihre Vergangenheit, so daß sie nicht mehr wüßte, woher sie stammt, denn sie kennt die Vielfältigkeit ihrer Fähigkeiten. Was auch immer sie durchquert, sie ist sich fast immer bewußt, daß sie sich aus eindeutigen Gründen für dieses oder jenes entschieden hat. Zumindest für den Augenblick. Sie gebärt kein Kind, kein Tier, kein obzönes Werk, das Unbewußte ist ihr ein Greuel. Ob sie, wenn sie einmal stirbt, genug gewählt, gekämpft, verweigert haben wird, ist ihr egal. Während sie gegen den Strom schwimmt, ist sie nur auf sich selbst begierig. Es stinkt nach Tannennadeln und Buchen (der von Frauen für Frauen vielbeschworene Geruch von Frauen, dringt wie verschimmelte Pilze – ein feuchter Spätsommer – aus der Erde). Gerüche sind ihr zuwider. Sie sitzt nackt auf dem glitschigen Baumstumpf wie auf einem feuchten mit Kunstleder bezogenem Sessel. Onanieren ist eine öde Angelegenheit. Es gibt nur eine fürchterliche Form: die mit dem kalten metallenem Griff eines Messers und dann zustechen, die Gegend stigmatisieren. Sie sieht durch die Bäume hindurch auf das Schrebergartenhäuschen, drinnen sitzen der rüstige Opa und seine Frau vor dem Fernsehapparat. Bierflaschen stehen auf den Beitischchen. Oder, bei schönem Wetter sitzen sie vor ihrem Häuschen, zwischen Ringelblumen unter Obstbäumen und sonstwas und essen Kotelett mit Salzkartoffeln, Erbsen und Karotten. Dort wollte sie früher sein. Aber es handelt sich um eine Sehnsucht, die in dem Moment, wo sie gedacht oder imaginiert war, tonlos verschwindet.

Es kann ein Fehler meiner Beobachtung sein, aber ich glaube bemerkt zu haben, daß meine Kollegin schon seit langem das Telefonbuch nicht mehr in das Schränkchen im Flur zurücklegte. Was sie immer tat, damit es das Wohnzimmer nicht verunziere. Auch werden die Brotschnitten nicht mehr mit Radieschen, die sie wie Tulpen formte, garniert. Alles könnte auch Einbildung gewesen sein. Unangenehm ist ihr, ein Telefongespräch halb mitanhören zu müssen. Deshalb die Tür zuschlagen.

Neue Dinge sind für sie notwendig geworden: im Winter und im Frühjahr ein offenes Haus für die Jagd auf Glamour oder eine ungeheizte Wohnung für die Anfertigung ihrer Bilder. Diese Bedingungen gibt es kombiniert nur bei unterschiedlicher Entfernung der einen von der anderen Wohnung. Die Balance der Entfernung erhält sich durch Schnaps. Nur unter diesen neuen Bedingungen kann sie sich niederlassen. Auch findet man sie niemals mehr in Hamburg, sondern nur hier. Von der Straße her sind ihre Wohnungen unzugänglich. Doch ist die Wintersonne stark genug, so daß sich die Kneipentüren öffnen können für die Jagd. Wie man sieht, sind diese Bedingungen unbeständig und unsicher, was auch den spürbaren Unterschied ihrer Zwillingstöchter bedingt, je nachdem, ob es sich um die Tochter, die im offenen Haus geboren wurde, handelt. Oder um die, die in der ungeheizten Wohnung zur Welt kam. „Sieben Billionen Jahre vor meiner Geburt war ich eine Schwertlilie."

Ihr Angewiesensein auf ihre situierten Konstruktionen macht es unerläßlich, daß ich zu ihr hingehen muß, wenn ich die Kleider, die sie mir schenken

will, anprobieren soll vor dem Spiegel. Sie oder der Spiegel sagen mir jedesmal, daß ich zu fett sei.

Gewöhnlich fließt dann der Wein in Strömen, und ihre Finger können in das Fensterkreuz gekrallt sein, konvulsivisch zucken wie eine Brandung, die sich durch eine Eisdecke gestoßen hat.

Ihre Handgelenke sind verbunden. Das berühmte Rot sickert hindurch. Sie legt sich auf meinen Schoß und flüstert: „Ich bin so erschöpft, weil ich mit einem Schneebrett die Bilder, die Fotografin, die Möbel, den Freund in eine Gletscherspalte geschoben habe. Küsse mich, meine Füße sind eiskalt, mach mir eine Wärmflasche, wenn du keine findest, nimm eine Plastiktüte mit warmem Wasser und binde sie gut zu."

Sarah Schumann

"Ich habe oft eine furchtbare Lust nach verbotenen Augen!"

Sie ist geplagt von vielen Ängsten. Wenn sie im Kino den Gangstern zusieht, die eine Bank ausrauben, dann hat sie das Gefühl, die Gangster rauben ihre Person. Alle möglichen Gefahren gibt es, überall, in jeder Sekunde. Im Korridor der elterlichen Wohnung bleibt sie jeden Abend vor dem Bild „Der Raub der Sabinerinnen" stehen, bevor sie gehetzt in ihr Zimmer stürzt aus Angst vor dem schrecklichen Gorilla, der die Frauen bedroht. Dann liegt sie im Dunkeln und beschwört mit der ganzen Kraft ihrer Phantasie eine „Nachtwache" an ihr Bett: die stummen Helden aus den Geschichten und Filmen, mit denen sie tagsüber beschäftigt ist. Kapitän Nemo, Jules Vernes großer Abenteurer, Douglas Fairbanks als „Sindbad der Seefahrer"; aus diesen Gestalten wächst ihr Stärke zu, ein intensives Glück. Sie möchte ein Mann sein. Aber sie ist ein kleines Mädchen.

*

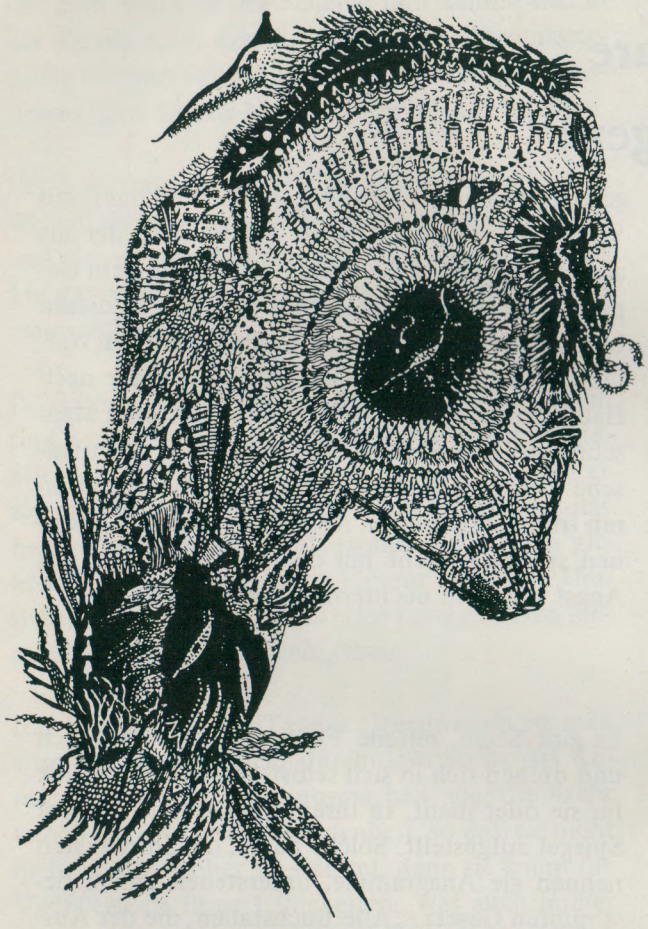
Unica Zürn, geboren 1916 in Berlin-Grunewald, Dichterin, Malerin und Zeichnerin: eine Frau, die aus ihrer Krankheit lebte und für sie. Mit vierundfünzig Jahren stürzt sie sich in Paris aus dem Fenster. Bis zu diesem Augenblick hat sie immer wieder lange Wochen in psychiatrischen Krankenhäusern gelebt. „Dunkler Frühling" nennt sie ihr Buch, das die Geschichte ihrer Kindheit beschreibt. Sie berührt das Abenteuer, die Häßlichkeit, das Geschlecht, die Verkleidung, die Angst. Hier überall sucht sie nach dem „Geheimnis", nach der Macht des Unsichtbaren. Der Einbruch des Realen in diese Welt, die nur ihr gehört, ist voller Schrekken. Die Mutter wirft ihren geilen alten Körper über das kleine Mädchen, der größere Bruder vergewaltigt sie unter Drohungen. Sie liebt nur ihren Vater, aber er bleibt für sie der Fremde, der aus allen Weltteilen zurückkehrt mit prächtigem Gepäck. Ihre Phantasien setzen sich fest in diesen bestickten, schleppenden Gewändern, in den Waffen, in den Schnitzereien, die der Vater nach Hause bringt. Einmal sieht sie drei verrückte Menschen auf den Straßen im Grunewald, drei russische Emigranten, die sich seltsam gebärden in ihren fremden Kleidern. Aber sie und ihre Freundinnen sprechen nicht mit den Eltern darüber, aus Angst vor ihren nüchternen Erklärungen.

*

Es gibt Sätze, seltene Funde. Sie bewegen sich und drehen sich in sich selbst; man hat den Blick für sie oder nicht. In ihrem Rücken sind endlose Spiegel aufgestellt. Solche Sätze, die Surrealisten nennen sie Anagramme, unterstehen einem bestimmten Gesetz. „Alle Buchstaben, die der Ausgangssatz enthält", schreibt Unica Zürn, „müssen auch in seinem Anagramm verwendet werden." Anagramme haben etwas von einem geschlossenen Stromkreis an sich; kein Buchstabe darf über den Ausgangssatz hinausweisen. Aus seinem Stoff allein zehrt das asketische Ideal des Anagramms, eine durch nichts Fremdes gestörte Welt. Das Anagramm systematisiert den sprachlichen Zufall: das vorgegebene Material zersprengt in tausend Ecken. Wie Fundstücke treten die Buchstaben zu einer neuen Ordnung zusammen. Das Anagramm macht keinen Unterschied zwischen Namen und Decknamen. Unica Zürn war eine Meisterin dieser Form.

Ohne Rücksicht auf anderes arbeitet sie sich durch die Sprache hindurch. Sie wird ihr Reich, ihr Königtum. Ihre Wirklichkeit. Ihr Auge übt sich in den fließenden Vertauschungen der Namen, der Situationen, der Orte.

Und scheert ihr Rosenbärtlein ab.
Tristan neben Isolde. Herber Rauch
irrt über das harte Leben. In schon
bleiche Birne aus sternroter Hand
bau'n die Lerchen ihr Nest.

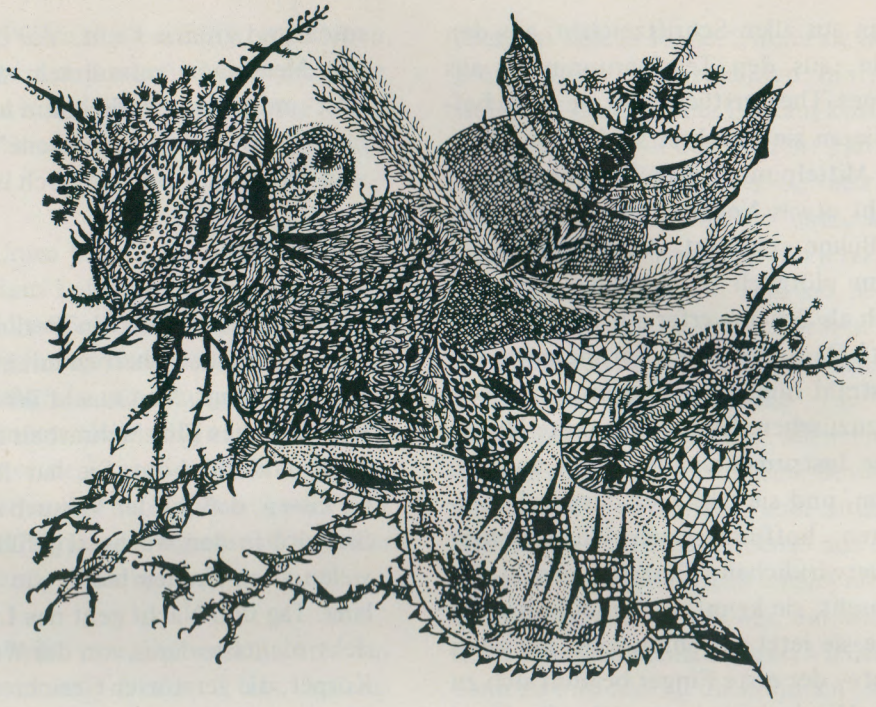


Unica Zürn handhabt modellhaft die sprachlichen Bruchstücke wie ihr eigenes Leben, das im Imaginären in eigener Regie neu zusammengesetzt wird. So wird sich später in ihrer Wahrnehmung die Zwangsjacke, die man ihr in der Anstalt von St. Anne überzieht, in das Gewand des Harlekins verwandeln: „das Kleid eines Harlekins, in dem ein Künstler der Pantomime eine erschütternde Szene spielen könnte." Das feindliche Ding ist jetzt zu einem hochgeschätzten Gegenstand geworden: Der Schreibenden wird das weiße Blatt, auf dem sie sich ausbreitet, zum Schauplatz aller Wandlungen. Hier führt sie ihre phantastische Eroberung der Wirklichkeit aus. Bei hellichtem Tage kommt sie nicht zurecht. Sie verirrt sich in den dumpfen Gängen und verzweifelten weißen Sälen der Pariser Heilanstalten, in den Zimmern des Freundes in der Rue Mouffetard.

Im Café vergißt sie ihre Handtasche sie kann sich nicht mehr an ihre Adresse erinnern. Fremde, die sich ihrer annehmen, bringen sie auf eine Polizeistation. Zu dieser Zeit, es sind die Jahre, in denen sie mit Hans Bellmer in Paris lebt, hat sie längst alle Formen der „Sicherheitsverwahrung" kennengelernt. Aber sie hat auch zugleich etwas anderes erfahren: sie nennt es „das Geschenk der Halluzination". Dieses Geschenk macht unabhängig; überall, augenblicklich greift es in die Verhältnisse ein. In der Silvesternacht beginnen vor ihren Augen die Gegenstände zu fliegen: Ihre Kleider steigen vom Stuhl hoch wie Vögel. So wirbeln durch ihre Hände beim Schreiben die Buchstaben. Sie reißen ihre Gedanken, ihre Eindrücke, ihren Schmerz in die Höhe. Sie gehen in die Weite, magisch vervielfältigt in ihren Bedeutungen wie im Anagramm.

*

Im Jahre 1953 hat Unica Zürn in der Galerie „Le Soleil dans la tête" ihre erste Ausstellung; 1954 erschienen in Berlin unter dem Titel „Hexentexte" zehn Zeichnungen, zusammen mit zehn Anagrammen und einem Nachwort von Hans Bellmer. Die zweite Ausstellung folgt 1957 in Paris; zwei Jahre später nahm sie an der großen Surrealismus-Ausstellung in der Galerie Cordier teil. Zu den Freunden Unica Zürns zählten André Breton, Marcel Duchamp, Vivtor Brauner, Henri Michaux und Max Ernst. „Außerhalb jeglicher ästhetischer und moralischer Voraussetzungen", schrieb André Breton im Jahre 1928, beruht der Surrealismus „auf dem Glauben an die höhere Realität gewisser bisher vernachlässigter Assoziationsformen, an die Allmacht des Traumes, an das unvoreingenommene Spiel des Gedankens". Die Poesie des Zufalles, der Träume, der Wörter, des Unbewußten gewinnt die Vorherrschaft über die vermeintlihe „Wirklichkeit, wie sie ist". Ein in Spiel und Ernst gewonnenes neues Revier der ästhetischen Phantasie tut sich auf. Die Gegenstände lösen sich aus ihren gewohnten Zusammenhängen, sie machen sich selbständig im Raum. Ihre Bewegung, ihre unwillkürlich auftauchenden Formen, ihre Unabhängigkeit: Das ist das zweite, „gefähr-



liche“ Leben der Dinge, so, wie wir es nicht kennen. Das surrealistische Schreiben und Malen, auf der Suche nach den „lieux sacrés“ – nach den Orten, an denen sich außerordentliche, unvorhersehbare Dinge abspielen werden – ist die Kunst des inszenierten Wunders: durch die Technik der Collage, der Simulation, der freien Assoziation, des automatischen Schreibens. Diese Techniken der surrealistischen Künstler sind ihr Schutz vor dem eigenen Wahnsinn. So halten sie die Verflochtenheit in ihre Imaginationen unter Kontrolle. André Breton beschreibt in „Nadja“ eine Frau, deren exotisches, fremdes Leben ihn fasziniert. Er feiert sie als seine Muse, als seine schönste Freundin. Er studiert an ihr die Szenerie des Unbewußten, die grenzenlose Vermischung des Wahnsinns und des Nicht-Wahnsinns. Was Nadja tut, davon träumt bloß der Künstler in seinem Werk. André Breton hat Nadja nicht wiedergesehen, nachdem sie in eine Heilanstalt gewiesen wurde. Er überlebte ihre Revolten und machte sie zur surrealistischen Manifestation. Die Verstrickung Unica Zürns in die surrealistische Welt steht unter anderen Bedingungen, jedoch nicht weniger schmerzhaften. Sie, die berliner Emigrantin, gerät, angeleitet von ihren französischen Freunden, in den Sog faszinierender Techniken, des alchimistischen Spiels ihrer Kunst. Hans Bellmer, der das unabhängige „Vergnügen der Sprache“ entdeckt, lehrt sie das Anagrammschreiben; Henri Michaux, dem sie später ihren Roman „Der Mann im Jasmin“ widmen wird, regt sie zum „automatischen Zeichnen“ an. Diese Künstler haben Herrenrechte, eine vergehende, ausgezehrte Tradition zu verlassen und nach neuen Wegen zu suchen. Ihr tastendes Eindringen in die Tagträume, die Halluzinationen und phantasierten Bedeutungen setzten sie in ihre Werke um: hier organisierten sie das losgelassene Chaos. Unica Zürn ist seinen Verlockungen atemlos zugetan. Für sie werden die „schönen Sensationen der Geisteskrankheit“, in die sie sich lustvoll fallen läßt, schließlich zur gewalttätigen, zerstörerischen Wirklichkeit. Die Hoffnung darauf, in der Phantasie zu überleben, im Fest der Sprache, in der theatralischen Abwandlungen des Gewöhnlichen, geht nicht auf. Die Geschenke des Wahnsinns, von denen Unica Zürn so besessen schreibt, haben eine giftige Oberfläche. Aber die Täuschung ist nachhaltig. Der Wahnsinn wird zur Droge, die übermenschliche Fähigkeiten verspricht. Sie weist auf die Möglichkeit, die eigene Person zu wechseln, „jemand anders zu werden“. Eine Auserwählte, ein Tiger, ein Skorpion, eine Tänzerin. „Die Prinzessin auf der Erbse“. Oder Alice im Wunderland. Das Ich dreht sich wie im Karussell. Seine Kostüme, seine Eigenschaften, seine Wünsche können blitzartig wechseln, ebenso wie die Gegenstände und ihre Bedeutungen, die Orte, die Zeiten.

Unica Zürn beschreibt einen Abend in ihrem pariser Hotelzimmer. Sie studiert Annoncen in „France Soir“. Dieser Beschäftigung geht sie häu-

fig nach, denn aus allen Schriftzeichen, aus den Reklametafeln, aus den Telefonnummern, aus dem Titel eines Theaterstücks liest sie Botschaften heraus, die an sie gerichtet sind. So wird sie immer zum Mittelpunkt aller Ereignisse. Und dann geschieht etwas Neues: „Eine große leere, fast dunkle Bühne erscheint. Aber warum eine Bühne, warum plötzlich der starke Strahl von Licht, der sich als Scheinwerfer auf die Mitte der Bühne richtet? Da tut sie einen Sprung mitten in diesen Lichtstrahl hinein und beginnt sich von nun an selbst zuzusehen. Eine unbekannte Musik, die Töne der Instrumente aus einem anderen Land erklingen, und sie fühlt sich dazu aufgefordert, den alten, hoffnungslosen Wunsch ihrer Kindheit zu verwirklichen: Tänzerin zu sein. Sie wartet, sie horcht, sie kennt noch nicht die erste Bewegung, die sie jetzt ausführen solle. Ob sie es will oder nicht – der erste Finger beginnt sich zu bewegen, das Handgelenk biegt sich, die Hand beschreibt einen kleinen, zierlichen Bogen in der Luft, ihr Tanz hat begonnen. Und sie liegt in ihrem Bett und sieht sich selbst zu. Die Musik, die sie in ihrem Innern hört, sie beginnt sie zu kennen, sie weiß im voraus die nächsten drei Töne, die folgen werden, nachdem der letzte vorher verklungen ist. Jetzt ist sie sicher, daß s i e es ist, die diese Musik komponiert. Doppeltes Wunder, ‚Tänzer zu sein' – ‚Komponist zu sein'."

Sie hat viele Existenzen. Die Befestigungen ihres Ich sind nachgiebig – aber welch ein Glück schenken ihr die angenommenen Rollen! Sie hat sich in ihrer Ekstase verzehnfacht. „Mein Leben ist nicht MEIN LEBEN geworden." Nicht das eine, ihr bestimmte Leben will sie haben, sondern tausend fremde Möglichkeiten. Nicht die Tochter, ihrer fetten, ekelhaften Mutter möchte sie sein, nicht die Schwester des bösartigen, bärenstarken Bruders. Sie will den „Dunklen Frühling" ihrer Kindheit aus ihrem Leben streichen. Die schmerzhafte frühe Entdeckung ihres weiblichen Körpers. Die Verlassenheit des Kindes, das seinen gigantischen Erlebnissen preisgegeben war. Die erwachsene Welt, voller Unverständnis und Ablehnung. Jetzt, in den Delirien ihres selbstgewählten Paradieses, sieht sie das Haus ihrer Kindheit in einen Palast verwandelt. „Sie vermag durch seine Mauern in das Innere der Zimmer hineinzublicken, sie sieht den indischen Buddha aus dem Felsentempel, die arabische Lampe mit dem goldenen, roten und grünen Licht. Vor dem Hause erscheinen Menschen, versammeln sich hier zu einem Fest und gehen feierlich und langsam die Treppe hinauf." Das ist die geborgene Welt, die der Wahnsinn errichtet. Aber wie hoch ist der Preis?

*

In der Irrenanstalt von Berlin-Wittenau nimmt sie sich Flaschenscherben mit ins Bett. Der Selbstmord mißlingt. Man macht ihr Vorwürfe, daß ihr ausgelaufenes Blut Mehrarbeit bringt. Die Schwestern sind ihr böse. Sie hat fast ein schlechtes Gewissen, daß ihr der Versuch nicht gelungen ist. Sie wird in den Wachsaal geführt; zusammen mit vielen alten Frauen bleibt sie hier vier Wochen lang. Tag und Nacht geht das Licht nicht aus. Sie sieht nichts anderes von der Welt als die wunden Körper, die zerstörten Gesichter, die Bettgestelle. Aber es gibt keinen anderen Ort, an dem sie sich sicherer fühlen könnte. Hier hat die Häßlichkeit Ordnung.

Ihr Freund in Paris, Hans Bellmer, will, daß sie zu ihm zurückkehrt. Ihre berliner Bekannten schaffen es, sie aus der Anstalt zu holen und nehmen sie in ihre Wohnung mit. Aber kaum ist sie dort, legt sie sich zu Bett und will nicht mehr aufstehen. Die Wohnung des Freundes, das Pariser Hotel „Minerva" und die Kliniken – das sind die Haltepunkte in der verfließenden, unbeständigen Wirklichkeit der Unica Zürn. Denn wie ließen sich die Dinge und Menschen an ihrem Ort, in ihrer Beschaffenheit festhalten, ohne zu töten? Das Elternhaus, die Männer, die Stadt, das eigene Ich? Läßt sich anders mit ihnen leben als in Träumen, in poetischen Bildern, in der Pantomime, in der Sprache eines Textes?

Unica Zürns Buch „Der Mann im Jasmin. Eindrükke aus einer Geisteskrankheit" ist in diesem Sinne eine programmatisch poetische Bearbeitung des Lebens, um es leben zu können. Die Sprache wird zum Ort der Heimat. Sie ist das geniale Mittel, das Fremde zu kostümieren und das Bedrohliche zu zähmen. Die bedeutungslose Welt verwandelt sich in ein beflügeltes Universum. „Das ist meine Bereitwilligkeit zum Betrug, meine Bereitwilligkeit auch, mich betrügen zu lassen." Der Körper hat es dann auszuarbeiten, schreibt Unica Zürn weiter, denn es ist keine leichte Ar-

beit, gegen den Willen der ganzen Welt zu leben. „Dann geschieht es, daß mir ein Magengeschwür, eine Wirbelsäulenverkrümmung, ein Fieber ‚unbekannter Herkunft' wachsen. Die Expedition endet im Hospital."

Die Welt der Unica Zürn, das sind Scherben, „Splitter"; aus dem Leben herausgebrochen und unter der künstlichen Beleuchtung riesiger Kliniksäle zu neuen Figuren, Schattenrissen, zu unerklärlichen Botschaften neu zusammengesetzt. Die Personen können klein sein, nicht größer als Rosenblätter. Oder riesig groß wie ein leuchtender Stern, ein blumenhaftes Monstrum oder eine Feuerwerksrakete. Eine unruhige, trostlose, aber auch ausschweifende Szenerie.

An einer Stelle heißt es: „Die unsichtbaren Instrumente erklangen von Neuem." Das Unsichtbare hat den wahren Klang. Denn es ist geschützt vor dem Beiwerk des Gegenständlichen; vor der sperrigen, feindlichen Gestalt der Wirklichkeit. Unica Zürn baut ihre Bilder, die geschmückten Höhlen ihrer Einsamkeit, als Zellen des Überlebens. Sie sind eingelassen in die totale Gewalt der Anstaltsrituale, der psychiatrischen Verordnungen, die ihre „Krisen" eindämmen sollen. Sie sind die Exile einer Lebendigkeit, die der Welt abhanden gekommen ist.

*

Der französische Psychiater, Dr. B., stellt die Diagnose: „Visionen; optische und akustische Geruchs- und Geschmackshalluzinationen; Beeinflussungswahn verschiedener Form mit den entsprechenden Erlebnissen der Beeinflussung der eigenen Gedanken, Gefühle und des eigenen Leibes; Wahn der Ausbreitung des Eigenen auf Andere; Gedankenlautwerden; rauschhafte Glücksgefühle mit Größenwahn; depressive Verstimmungen; motorische Störungen. Insgesamt ist am ehesten eine Psychose vom schizophrenen Typ anzunehmen."

*

Die Poesie des Wahnsinns bei Unica Zürn ist in einer androgynen Schrift geschrieben. Es gibt nicht die Schwerkraft einer weiblich narzistischen Wahrnehmungsweise; in ihren Imaginationen hat Unica Zürn die Macht eines Schöpfers. Sie führt über das Dasein Regie. „Wenn sie in ein Geschäft geht, um etwas einzukaufen, hinterläßt sie dort viel mehr Geld, als der Einkauf kostet und verläßt jedes Geschäft mit den Worten: ‚Herzlichen Glückwunsch zum Geburtstag'. „Natürlich sind die Leute in den Geschäften entzückt. Wohin sie auch geht – sie begegnet von jetzt ab einem einzigen großen Lächeln. Und sie beginnt in einer ganz neuen Art zu gehen: Sehr schnell und unglaublich leicht. Es ist ihr, als schwebe sie zwei Zentimeter über der Straße – sie fliegt!" Diese Bewegung des Fliegens ist allen Phantasien Unica Zürns einbeschrieben. Eine Bewegung, die sich aus allen Begrenzungen, aber auch aus allen Sicherheiten gelöst hat. Ebenso aus der Sicherheit einer festgelegten Geschlechtsidentität. „Wie wohl wäre mir, könnte ich etwas sein, was weder Mann noch Frau sich nennen würde. Vielleicht würde ich dann zu mir oder zu dir kommen? Meine zeitweisen Bemühungen, weder das eine noch das andere zu sein, führten zu keinem Ergebnis. Warum? Weil ich mich allein mit diesem Problem beschäftigt habe." Als ihre Mutter, die „Spinne" zum ersten Mal über ihr hockt, hat sie zum ersten Mal die Vision des Mannes im Jasmin. Er erscheint ihr, in einem Rollstuhl sitzend: gelähmt. „Welch ein Glück! Er verläßt nie den Garten, wo der Jasmin auch im Winter blüht!" Mit diesem Mann der ersten eindringlichsten Gestalt ihrer Phantasie, feiert sie „Kinderhochzeit". An diese Heirat bleibt sie magisch, ein Leben lang, gebunden und immunisiert sich so gegen alle Männer, die später kommen werden. „Über jede männliche Schulter, an die sie sich im Laufe der kommenden Jahre lehnt, blickt sie auf den Mann im Jasmin." Dieser Schutzheilige aus Kindertagen (dessen Umrisse während der Pariser Jahre, der französische Dichter Henri Michaux ausfüllt, spielt in bedrängenden, unlösbaren Situationen die Rolle des Retters, des Regisseurs, des sanften Zuschauers. Seine imaginierte Gegenwart wirkt als Bollwerk gegen die größten Schrecken. Die rettende Konstruktion des Symbols ebnet den Fluchtwünschen den Weg. In seinem Schatten liegt eine Geborgenheit, die aus eigener Kraft, stündlich neu erobert werden muß. Von allein ist sie in dieser unvollendeten Wirklichkeit nicht zu haben. Die Sprengung dieses Lebens: Unica Zürn hat sie geprobt und durchlitten in unterirdischen Phantasien. Sie erheben sich, unter unseren Augen.

Gisela von Wysocki

Durch die Wüste

Man muß sie nur von Ettore Scola bezeugen lassen. Niemals ist das Kino so weit gegangen in der Oberbauanalyse der Situation einer Frau, die dem Mussolini-Faschismus ins Garn gegangen ist wie in *„Une journée particulière"* (Ein besonderer (sonderbarer) Tag). Ein Hohes Lied des täglichen Faschismus auf die weibliche Sexualnot und auf die Sexualnot des Mannes, der weder ein männlicher Faschist ist noch ein männliches Rasseprodukt; schlimmer noch, „artfremd". Zwei Außenseiterpositionen, zwei zurückgewiesene Existenzen schließlich. Sie hingegen hat sich wie ein Kaninchen vermehrt, um dem Duce sechs Söhne zu *schenken* (nur noch ein weiterer, der noch *fabriziert* werden müßte, um das Mutterkreuz zu bekommen), und er zahlt ihr den Preis für die Enthaltsamkeit. Zwischen den beiden gibt es dann nicht den Tauschhandel üblicher Liebesbeziehungen: Ich gebe dir, du gibst mir, ich begehre dich, du gibst dich hin. Aber die stillschweigende Gefühlsinvestition – ohne traditionelles Liebesobjekt – als unendlich offene Begegnung; die zwischen ihnen sich abspielende Zärtlichkeit ist ohne sichtbares Ziel, gratis in gewissem Sinn, aber sie läßt die Mauern des Gefängnisses ahnen, in dem der eine und der andere sich schlagen und herumschlagen. Es ist der historische Faschismus von gestern – „der besondere Tag" Hitlers Ankunft in Rom – aber genauso der tägliche Faschismus.

Scola hat auf zwei Stars gesetzt, Loren und Mastroianni, und damit eine Marktlücke des kinematographischen Narzismus getroffen, aus dem klassischen Paar ist das Anti-Paar geworden. Der intellektuelle Mut des Regisseurs, der die Reklame zweier Superstars akzeptiert hat, findet seine Belohnung wiederum in der sarkastischen Ironie, mit der er seine Stars vom Sockel gehoben hat, indem er die neurotische Vorbestimmung der Modelle der Kinoindustrie im Lächerlichen scheitern läßt. Er hat die „feministische" Dreistigkeit, das erotische Symbol Loren herabzuwürdigen, die ewige Eva mit der Schlange – also das eigentliche Trugbild der Weiblichkeit –, um sie in die Wirklichkeit des Elends aller Hausfrauen zurückzuführen: Strümpfe mit Laufmaschen, beklekkerte Schürze, Haare mit Lockenwicklern, eine „eingerichtete" Frau (femme d'intérieur), die herumlatscht, verbraucht, stumm geworden über dem täglichen Einerlei des Abwaschs und der Instandhaltung einer düsteren Wohnung. Diese Negation des Geschlechts ist eine weitere Wendung im historischen Hintergrund – gegen die Vision des Faschismus, der das Loblied der Frau sang wie das einer Kuh wegen der guten Milch, die sie gibt, und der Menge guten Fleisches (Brecht). Der Film, der sich in der Epoche massiver Intensivierung der Bevölkerungspolitik ansiedelt, setzt den Weg der Frauen durch den Faschismus gleich mit dem Weg durch die Wüste: Opfer müssen gebracht werden, selbst im Ehebett, um dem Vaterland Söhne zu schenken, die selbst wenn sie rachitisch sind, *Söhne der Wölfin, Söhne Roms, Söhne des Vaterlands in Waffen* etc. werden . . . Also niemals die Söhne ihres Vaters (die Väter lassen ihre Libido in den Bordellen los – wie der Ehemann, das frauenfeindliche Symbol des fruchtbaren Paares – oder entfesseln sie im Krieg, wie Reich es im „Todestrieb" analysiert hat). Die männliche Strohpuppe, der Duce, den ich in meinem Aufsatz (1) symbolisiert habe mit *drei M* – Mussolini – Mann – (Ehe)Mann – ist im Film allgegenwärtig als Zuchttier einer römischen Rasse, eine Funktion, die, wie man damals sagte, für die Frauen richtig war.

ER ist es, der große Sämann, der in der Raserei einer Überzeugung sich mit den Frauen paarte wie ein Zuchthengst mit den Zuchtstuten: der Übermensch. Hitler hingegen versicherte, stets Junggeselle geblieben zu sein, um der *Ehemann* aller deutschen Frauen zu sein, denn „in der Politik muß man die Unterstützung der Frauen haben, die Männer folgen dann von selbst". Der Geniestreich des Faschismus sollte die Frauen in ihrem grundlegenden Trugbild bestätigen, dem der Faszination für den männlichen Beschützer (Brecht vergleich den „Nazi-Faschismus" stets mit einem geilen Zuhälter der Frauen) und dem der Reproduktion – Zeugung, das er bis zum Opfer trieb: zur sexuellen Repression, der Ausbeutung der *Begierde* als Abtötung des Eros. Musso-

lini hat bekanntlich deren Verbindung für die Frauen aufgehoben, und er heiratete sie symbolisch mit einem Eisenring.

Der Mythos der Madonna verschmilzt mit der Vergötterung der fruchtbaren *Mamma*. „Es gibt nur eine Mamma", sagt die Frau im Film als sie das unordentliche Zimmer betrachtet, das sie aufräumen soll, und sie fügt ironisch hinzu: Hier brauchte man drei". Aber sie ist ohne Sarkasmus, ohne Bewußtsein. Scola hat ihre Persönlichkeit zurechtgebogen und eingesetzt in die Last des Tagesablaufs einer Frau, die mehr „an die Person des Duce glaubt" als an den Faschismus selber. Sie wohnt in der Straße des XXI April in Rom in einem Wohnhaus, das „ein Bau der Regierung" ist und lebt ihren faschistischen Alltag von früh bis spät. Sie bringt ihrem Mann, einem dicken faschistischen Gerichtsvollzieher den Milchkaffee ans Bett, sie hilft ihren sechs Kindern ihre „Balilla"- und „Junges Italien"-Uniformen anziehen, um sie mit ihrem Vater auf die Massendemonstrationen zu Ehren Hitlers in Rom zu schicken. Schließlich allein mit der Einsamkeit in ihrer Wohnung, heruntergekommen, erschöpft – und von der „Politik" ausgeschlossen – bricht sie die sie bedrohende Sprachlosigkeit mit ihrem einzigen Gesprächspartner, dem Papagei.

Die Sprache des Papageis symbolisiert von Anfang an die dritte Person des Films: das faschistische Regime, das allgegenwärtig ist, verfolgend, tönend und tückisch. Das ist die STIMME des Faschismus. Der Ton des Films hat sie unentwegt reproduziert: Die männliche Stimme des mussolinischen Kommentators, der das Treffen Nazis - Faschisten mit Lobliedern über romanische „Größe" unterlegt, mit patriotischen Hymnen der verbündeten Reiche, mit den Aufmärschen großer Siege (die es dann doch nicht gegeben hat), mit den Armeekapellen, die unter rhythmischem „Eia-Eia-Alala" vorbeimarschieren.

Man hat den Faschismus immer dargestellt als physische Gewalt, Knüppel, Dolch und Blut. Im Film gibt es nicht eine einzige Aggression, und dennoch ist die Substanz mehr verletzt und schlimmer verletzt. Die Perversion der STIMME verlöscht und verdunkelt die Hirne, verwirrt die Handlungen und reduziert das Denken auf Unterwürfigkeit bis hin zur Hoffnungslosigkeit der Leere. Des NICHTS.

Die große Findigkeit Scolas als Regisseur ist, in eine Einheit von Ort und Zeit diese drei einzuschließen: die Frau, den geheimnisvollen antifaschistischen Untermieter, der hilft, den Papagei einzufangen, und die STIMME, die die unmöglich zu verstehende Metasprache wie ein bedrohliches Krächzen spricht. In einem von seinen Bewohnern verlassenen Gebäude, die zur Demonstration geeilt sind. Ein verschlossener Raum, eine allgemeine Klaustrophobie zwischen dem Hof und zwei Fenstern.

Die semiotische Analyse der Sprache der Diktatur – mit dem italienischen Sender E.I.A.R. leitet der Faschismus den massiven Einsatz der Massenmedien ein (siehe „Der Diktator" von Chaplin), um einzuhämmern, zu verdummen und zu unterjochen – findet ihren Platz auf der Leinwand, indem sie ihre Rolle des finsteren und allgegenwärtigen Protagonisten spielt.

Die Waffe des Totalitarismus war (ist) die Rede. Die Sprache wird zur Erpressung, zum ständigen Knüppel, zum obszönen Eindringen in das Privatleben, um individuelle Sprache zu zerstören, die der Angst oder der Liebe, die die beiden Personen verwenden. Die STIMME ist Teufelsaustreibung, Hexerei, Sühnenritus, der sich im Hof erfüllt durch ein laut aufgedrehtes Radio.

Inmitten dieses Schwalls von Worten findet das Treffen der verelendeten Frau mit dem intellektuellen Antifaschisten statt, der vom E.I.A.R. entlassen wurde, weil er keine „hinreichend männliche" Stimme hatte. Sie erzählt ihm, wieso sie am Faschismus hängt. Er belustigt sich freundlich über sie, ohne daß sie das begreift, als wäre sie taub. Eine unter vielen Tauben. Als ich meinen Artikel über die Beziehung zwischen weiblicher Sexualität und Faschismus schrieb (2), dachte ich nicht, daß diese Oberbauanalyse mit ihren psychoanalytischen und linguistischen Ausmaßen sich in Bilder umsetzen ließe, in einen Filmbericht ohne Bruch und mit einer Reinheit der Konstruktion, die ich schon als vergleichbar mit *Brunelleschi* definieren möchte.

Ich wußte nicht, bis zu welchem Punkt die kleinen Alltagsgesten einer auf der Leinwand analy-

sierten Frau den Verzicht ausdrücken können, ein autonomes Subjekt zu sein, um sich, Körper und Gut, dem Faschismus auszuliefern. Aus Masochismus, aus „freiwilliger Knechtschaft", aus sexueller Repression. Viel deutlicher als meine politischen Betrachtungen scheint mir die Geste der Frau zu sein, die mit Stolz den Wandteppich zeigt, den sie mit eigenen Händen aus schwarzen und weißen Knoten geknüpft hat, und der wie ein Mosaik den Kopf des Führers mit Helm darstellt. (Im Reich wurden nach der Niederlage des Nazismus tausende von Kissen gefunden, die deutsche Frauen für Hitler gestickt hatten, und die die Inschrift trugen: „Meinem lieben Führer"). In der Ehemisere des „Heimchens am Herd" – ihr Gatte ist im Bordell bekannter als in seinem Büro, wie die Frau gesteht – ist der männliche Heros, der Mann schlechthin, der Gatte für alle *Er*. „Er, der jeden Morgen ein Pferd besteigt und nachts eine Frau", sagt spottend der Antifaschist.

Aber die Einfalt der Frau ist unverletztlich (sacrée = heilig und verdammt, Anm. d. Übers.): sie ist eine Religion für die Macht wie die Bigotterie für die Kirche. Sie selbst drückt den Weg der Liebe aus: „Ich habe ihn selbst auf der Rennbahn gesehen. Er hat mir einen so glühenden Blick zugeworfen, daß ich ohnmächtig zur Erde gefallen bin . . . Am selben Tag merkte ich, daß ich von Littorio schwanger war". Sie kommt hinter einem versteckten Spiegel hervor wie üblicherweise Liebesbriefe, das Album etwa, in das sie die Photos von Mussolini geklebt hat: Sie hat darunter gewissenhaft mit einem bestimmten Masochismus die vollkommen frauenfeindlichen Aussagen geschrieben, die er gemacht hat: „Der Mann ist der Schöpfer, die Frau muß dem folgen, Mutter sein . . ." *Das ist richtig,* folgert sie. Und als die dritte Person den Raum einnimmt, wahnhaft, haben sie miteinander geschlafen, fast polemisch: eine heterosexuelle und homosexuelle Liebe gleichzeitig, denn der Mann gibt sich hin wie eine andere Frau, an ein anderes Opfer, an die mütterliche Zärtlichkeit einer, die ihn so eingeschätzt hat: „Ein so gut erzogener Mensch kann nicht Antifaschist sein".

Der Augenblick der Liebeslust führt nicht zur Entwicklung eines „linearen" erotischen Weges: er ist der komplizierte Genuß, unterbrochen von Traurigkeit, Depression, Selbstmordgedanken, Selbstverneinung zwischen zwei Randexistenzen, der Frau und dem Homosexuellen. Eine doppelte Anziehung der Außenseiter. Zwei Opfer einer männlichen (falsch) Diktatur (richtig). Sie sind beide überdeterminiert von außen, es ist sozusagen die Geschichte (als absoluter historischer Wert), die sich manifestiert in der aufpeitschenden Flut von Worten der dritten Person, der Musik als verallgemeinerter Hysterie, der Rede als „reiner Droge" für ein ganzes Volk.

Die Farbeinstellung in diesem Film, trist reduziert auf ein allgemeines Braun-Rosa, ist nicht nur die Erinnerung an Daguerreotypen oder die Bronze von Mussolini-Statuen sondern die der *Verdunkelung* als innere Trübung der Wesen und Dinge ohne Licht.

Am Abend, als die Mieter übermüdet von der Parade zurückkommen, wird die faschistische Behausung wieder zum Bienenstock, der *besondere Tag* ist beendet. Für die flüchtig Liebenden ebenfalls. Während in der Nacht der Mann festgenommen wird, sieht sie ihn vom Fenster aus den Polizisten folgen, ohne sich zu regen, eher erstaunt als aufgeregt. Sie ist schon voll vom Stumpfsinn des neuen Tages, der sie erwartet, ein Tag, der überhaupt kein besonderer Tag sein wird. Alles, was ihr bleibt, ist der Roman „Die drei Musketiere", die der Mann ihr gegeben hat, und die Küchenlampe, die er repariert hat. Ein Schluß, der zu wirklichem politischen Bewußtsein der Frau geführt hätte, wäre demagogisch gewesen. Scola hat ihn vermieden. Aber das Ende beider bedeutet wenig. Heute leben wir zwar nicht mehr in einer faschistischen Gesellschaft in historischem Sinn, nichtsdestoweniger aber in einer Gesellschaft, in der die Perversion der Macht, die Gewalt gegen Außenstehende oder Dissidenten – Frauen, Studenten, Männer, in- oder außerhalb von Konzentrationslagern – den Mangel an Freiheit verschleiert mit vorgeschobenen „Werten" oder dem „Glauben" an ein „höchstes Gut" (was immer es auch sein mag), was begünstigt wird durch das ständige Einhämmern der Massenmedien, der spektakulären Gesellschaft. Immer DIE STIMME.

Scola zeigt uns das in diesem harten, ernsthaften und raffiniert gedrehten Film.

Maria-Antonietta Macciocchi

1 *Sexualité féminine et Idéologie fasciste*, „Tel quel" 66/1966 (Congrès International de Psychanalyse Mailand 1975)
2 *La femme et la traversée du fascisme* in: Elèments d'analyse du fascisme, Paris 1976 (Ed. 10/18)
La Donna Nera, Mailand 1976 (Feltrinelli)
Jungfrauen, Mütter und ein Führer – Frauen im Faschismus, Berlin 1976 (Wagenbach)

Aus einer Vorlesung über die Tragödie

. . . Wir hatten bislang nur primitive, den Charakter der Schriftlichkeit entbehrende, anonyme Formen der Literatur betrachtet.

Die Tragödie, von der heute die Rede sein soll, bedeutet einen qualitativen Sprung, etwas ganz anderes, Neues. Zwei Momente sind neu:

1. Sie ist eine Form der Darstellung, die als gesellschaftliche notwendig betrachtet, staatlich organisiert worden ist, und sie ist
2. eine Form, die das Stadium der unpersönlich-anonymen Poesie hinter sich läßt. Griechische Tragödien sind schriftlich überliefert von Individuen, deren Namen man kennt, am bekanntesten das Dreigestirn Äschylos, Sophokles, Euripides.

Die griechische Tragödie hatte ihre Blütezeit im 5. Jahrhundert vor Christus. Sie hatte ihren gesellschaftlichen Ort, nämlich die Stadt Athen, wo eigens für die dramatischen Darbietungen ein Theater, eine Art Riesenstadion mit an die 30.000 Sitzplätzen existierte. Sie hatte ihre gesellschaftliche Zeit, nämlich das Fest der Stadtdionysien, das einmal im Jahr stattfand und sich über fünf oder sechs Tage erstreckte. An diesen Tagen wurden u. a. im Wettstreit Tragödien aufgeführt. Man hielt oft den ganzen Tag im Theater aus und sah ein Stück nach dem anderen. Es gab ein eigens dafür gewähltes Preisrichterkollegium (den Archon), das aus der Zahl der Bewerber drei auswählte und dann den besten Tragödiendichter preiskrönte. Der Preis war eine Ziege, was in Beziehung zum Dionysoskult steht. Stierschlachten und Stieressen war ursprünglich Schlachten und Essen des Gottes.

Mimus und Tragödie sind zwei Extreme. Während der eine, gesellschaftlich verachtet, seine Wurzel im Kreatürlichen hat, in dem, was unterhalb der Gesellschaft existiert (Beispiel der Esel) hat das andere, die Tragödie „ideale Wurzeln" wie Jakob Burckhard (in „Griechische Kulturgeschichte") sagt: anders gesagt, der eigentliche Held ist hier ein über aller Gesellschaft und Menschenwelt stehendes Wesen, ein Gott.

In der griechischen Tragödie treten Riesengestalten auf, die keine menschlichen, sondern übermenschliche Dimensionen haben. Das wird schon rein sinnfällig dadurch, daß diese Figuren ein phantastisches Aussehen hatten „wie Gestalten aus einer anderen Welt" (O. Müller). Die Schauspieler gingen auf einer Art hölzernen Plateausohlen, die fast schon Stelzen waren (dem Kothurn), „tragische Stiefel" nannte sie Lessing, die sie erhöhten und übrigens lebhafte Mimik wie z. B. Kniefall etc. fast unmöglich machten. Sie trugen Polster, die ihre Körperformen verstärkten, darüber ein orientalisch anmutendes, langes wallendes Gewand (den Chiton), und sie trugen immer eine tragische Maske (wobei das Tragische dieser verschiedenen Charaktermasken – es gab die Maske des Königs, des Boten, der Königin etc. – dadurch zum Ausdruck gebracht wurde, daß der Mund pathetisch weit, geisterhaft aufklaffte).

Die Tendenz zum Riesenhaften gilt aber auch für die Konzeption dieser Stücke, die zunächst keine zwischenmenschlichen, sondern mythische Konflikte widerspiegeln, so als wären die Personen noch keine Personen, sondern personifizierte Kräfte, Zusammenballungen. Ein Beispiel hierfür ist Äschylos' Prometheus von dem Thompson (in ‚Äschylos und Athen") sehr schön sagt: „Er schildert uns die Welt nicht wie sie ist, sondern wie sie anfangs war." Burchkhardt beschreibt plastisch die Szenerie: „Hier ist der mythische Horizont riesig, ihn bilden der Fels am fernen Wald-

rand über dem Meer (an den Prometheus gefesselt ist – eine fertige Figur wie eine Skulptur, in die der Schauspieler, wenn Prometheus sprach, hineinklettern mußte – E.L.) dann die Schilderung der Völker, welche um Prometheus klagen, die Schilderung des Weges, den Io über die ganze Welt gemacht hat, daneben wird der Eindruck des Urtümlichen durch die Bilder der Erdrevolution, der Stürme, des Unterirdischen etc. hervorgebracht. Und nun werden die beiden Opfer des Zeus: der Angeschmiedete und die wandernd Herumgejagte, in einer Handlung vorgeführt, die sich so aufbaut, daß sich der Leser noch heute des Staunens und eines heiligen Schauers nicht erwehren kann. Er, gewaltig groß, weiß alle Vergangenheit und Zukunft; sie dagegen gehört einer dumpfen, unfreien Ahnungswelt an und verfällt letzten Endes wieder in einen wirren Taumel."

Trotz der klagenden Warnungen des Chors (hier der Ozeaniden, der Chor ist so etwas wie ein singendes Meer) schleudert Prometheus dem Zeus, dessen Diener „Kraft" und „Gewalt" ihn bewachen, seine rücksichtslose Anklage und Herausforderung entgegen und wird schließlich, in dramatischer Erfüllung seines eigenen Gebets, in den Tartarus geworfen. Der rebellische Titan muß sich dem Obersten der neuen Götter beugen.

Die tragischen Figuren sind, wie Hegel sagt, weder bloße Abstraktionen (obwohl etwa die beiden Diener „Kraft" und „Gewalt" einfach personifizierte Abstrakta sind) noch aber haben sie schon einen Charakter im modernen Sinn des Wortes. Diese Figuren kennen noch keine inneren Konflikte und in gewissem Sinn auch noch keine Schuld Sie folgen einfach und gerade, allerdings immer ohne Maß, der Richtung, die ihnen eine große Leidenschaft eingibt: Elektras rasende Rachsucht, die Furchtbarkeit und Verlogenheit der Klytemnestra und, uns Modernen vielleicht am nächsten, die Kassandra, die durch die Wände des Schlosses und der Zukunft hindurchsieht, ihre und Agamemnons Ermordung vorhersieht und doch nicht verhindern kann.

Die Kassandraepisode ist wie eine zweite eingefügte Tragödie in der Agamemnontragödie des Äschylos. Kassandra muß als Sklavin sinnloserweise ihrem Herrn in den Tod folgen, sie weiß das, und sie weiß sogar, daß sie im Unterschied zum Helden, dessen Ruhm unsterblich ist, vergessen werden wird:

„O dieses Menschenleben – wenn es glücklich ist,
Ein Schatten kann es wandeln; ists voll Leid, so tilgt
Ein feuchter Schwamm das Bild hinweg,
vergessen ist's,
Und mehr denn jenes schmerzt mich dies
Vergessensein."

... In der griechischen Tragödie tritt also zum ersten Mal die Darstellung in offizieller, gesellschaftlich organisierte, institutionalisierter Form auf, als staatlich organisiertes Spektakel.

Statt nun hymnisch zu bewundern, wie noch Hegel, Nietzsche und Wagner es taten, gestatten Sie mir ein paar kritische Bemerkungen aus heutiger Sicht.

Ich frage mich nämlich, was wohl diesem staatlich organisierten Schauspiel heute, in unserer heutigen Gesellschaft entspricht. Mir fällt dabei zunächst eine Bemerkung aus Foucaults Buch „Überwachen und Strafen" ein: Die Gefängnisse im 19. Jahrhundert seien architektonisch so etwas wie umgedrehte Theater. Die Antike, schreibt Foucault, sei eine Gesellschaft des Schauspiels gewesen. „Der Menge den Anblick und die Überschauung Weniger zu verschaffen," das war das Problem, das die Architektur der Theater lösen mußte.

Diese Gesellschaft sei abgelöst worden durch eine Gesellschaft der Überwachung. „Wenigen die Übersicht vieler zu gewähren" das sei das Problem, das die Architektur der Gefängnisse im 19. Jahrhundert lösten, derart, daß von einem zentralen Verwaltungsturm aus eine möglichst große Anzahl von Delinquenten überwacht werden konnte. Mein Gedankengang nun aber weiter. Das staatlich organisierte Schauspiel heute ist ja zweifelsohne das Fernsehen, und das Fernsehen ist eine Art Zwitter, oder, wenn man will, eine ideale Synthese aus Gefängnis und Theater, derart, daß eine möglichst große Anzahl von Zuschauern von einem Punkt aus kontrolliert werden kann, aber so, daß diese in ihre Privatheit eingesperrten Überwachten und Kontrollierten sich einbilden können, sie wären Zuschauer, und

der kleine Schirm, auf den sie starren, wäre die Bühne, auf der eigens für sie etwas inszeniert wird. Soweit die Organisationsform, nun zum Inhalt:

Das große Massenspektakel heute, ist, abgesehen einmal vom Fußball, das Kriminalstück. Den Krimi nun möchte ich die moderne, staatlich organisierte Tragödie nennen.

Das große Massenspektakel heute, ist, abgesehen einmal vom Fußball, das Kriminalstück. Den Krimi nun möchte ich die moderne, staatlich organisierte Tragödie nennen.

In der antiken Tragödie – das bemerkt Hegel mit Befriedigung – schaut die Polis sich selber an, feiert sie sich selbst. Letzten Endes siegt immer die waltende Macht des öffentlichen Gemeinwohls, nämlich des Staates, wie Zeus über Prometheus den Sieg davonträgt, und dies obwohl alle sich insgeheim mit dem rebellischen Titanen identifizieren.

So siegen im Krimi immer die Mächte der Ordnung, obwohl alle sich insgeheim mit dem anarchischen Delinquenten identifizieren. Und diese Tragödie, dies Opfer- und Kriminalstück, an dessen Ende der rebellische Einzelne zur Feier und Selbstbestätigung des Allgemeinen untergeht, wird vom Staate nicht bloß im Fernsehen, sondern tatsächlich rituell inszeniert.

Nur hat die Rolle des Chors sich geändert. In der antiken Tragödie war der Chor singend zugegen, allerdings schon damals sich zurückhaltend, wenn ein Einzelner sich aufbäumte, immer den jeweils Mächtigeren Recht gebend, niemals eingreifend, aber warnend und letzten Endes immer weheklagend und voller Sympathie für den Aufsässigen, den die Katastrophe trifft.

Burchkardt sagt einmal, die Klagegesänge des Chors angesichts der nahenden Katastrophe seien alle eigentlich Variationen über das Thema „O wär ich doch recht weit von hier."

Wollte man eine vollgültige moderne Tragödie aufführen, so würde der Chor nicht mehr tanzen, nicht mehr weheklagend jammern, überhaupt nicht mehr singen, sondern gellend schreien, keifend hetzen, dann jedoch wieder in steinerner Gleichgültigkeit dastehen, wenn das Menschenopfer fällt.

Elisabeth Lenk

Die schlafende riesin

Mann und weib und weib und mann. Stier und kuh und hengst und stute. Geschlechtspartnerschaft auf einer grünen weide. Allerdings auf der gründen weide der naturgesetzlichkeit gibt es keine pornographie, keine prügel und keine prostitution.

Auf der gründen weide werden die neugeborenen stierkälber und hengstfohlen nicht mit „hurra, ein junge!" in den himmel gehoben und die tochtergeburten nicht mit „ach", und „nur", und „leider" in den müllschlucker der spezies geworfen. Und auf der grünen weide essen geschlechtspartner ein und dasselbe grüne gras.

Beim homo sapiens werden die frauen aller völker eiweißreduziert ernährt. Sie müssen verschiedene nahrungstabus beachten, dürfen nicht gemeinsam mit den männer essen, dürfen das essen der männer nicht essen, dürfen sich an kohlehydraten schadlos halten. In der folge davon verkümmern ihre körperzellen, und die männerfaust kann in allen vier wänden der weltgeschichte von oben nach unten schlagend klarstellen, wer herr ist und wer sklave.

Im abendland ist das eiweißnahrungstabu gebrochen worden. Seit 200 jahren essen sich die europäischen und amerikansichen frauen an die eiweißrationen der männer heran. Es gibt traditionelle tabureste: der teller mit dem großen fleisch ist der vaterteller, der teller mit dem kleinen fleisch der mutterteller. Der sohnemann bekommt mehr muttermilch zugeteilt als das tochterwürmchen . . .

Im allgemeinen ist die ernährung der frauen an die der männer angeglichen worden. Der weibliche zellkern wird eiweißgefüttert. Die weibliche erbmasse beginnt sich gegen die männliche erbmasse durchzusetzen. Die akzeleration, d. i. das beschleunigte größenwachtum der generationen, geht errechenbar zugunsten der frauen aus. Die frauen wachsen an die körpergröße der männer heran.

Jedermann hat gegen jedefrau die doppelfigur des bedrohers und des beschützers. Die frau darf sich aus der masse der bedroher einen beschützer auswählen, der sie gegen die gewalt der übrigen männer abschirmt. Das ist die klassische ritterposition. Gelingt es dem mann nicht als bedroher, so gelingt es ihm als beschützer, den uterus der frau zu besetzen und sich seine sohnesgeburt daraus zu ziehen.

Im zeitalter des sozialismus funktioniert die klassische ritterposition nicht mehr. Privateigentum ist fragwürdig geworden oder abgeschafft, auch das privateigentum des einzelnen ritters an einer frau. Jedermann ist jedermanns genosse in der massengewalt gegen frauen. Eine frau, die sich nicht kaputt machen will, muß sich nach sich selbst umsehen.

Feminismus ist ein biogenetischer ablauf auf dem fließband der evolution. Alle frauen sind auf diesem fließband abgefahren, ob sie das wahrhaben wollen oder nicht. Das problem „gewalt gegen frauen" hat eine überraschende auflösung gefunden. Genau da, wo die über ihren körper meditierenden frauen ihre probleme nie gesucht haben, da wurden sie gelöst, in der kleinsten weiblichen einheit, in der körperzelle der frau.

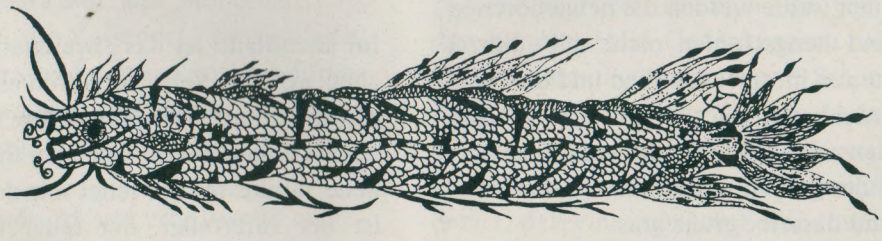
Vor hundert jahren riefen einige biologen den „untergang des menschen" aus. Die insekten, allen voran die ameisen und termiten schickten sich an, den menschen aus seiner beherrschenden stellung zu vertreiben. Insekten würden die künftigen „herren der schöpfung" sein.

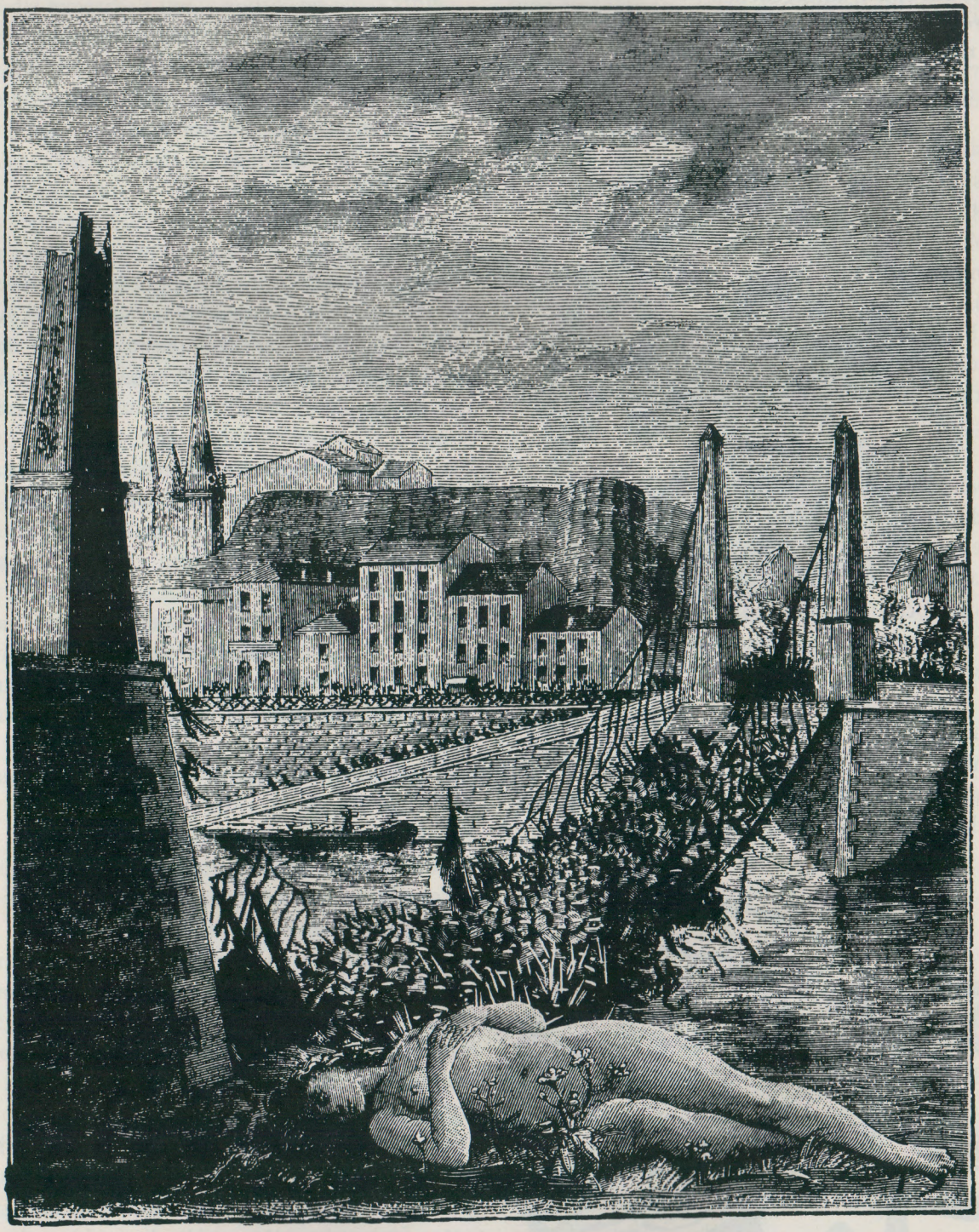
Was sahen denn die herren der biologie, wenn sie durch die straßen ihrer universitätsstädte wandelten? Sie sahen vor ihrem inneren auge riesenameisen und riesentermiten, die demnächst durch eben diese straßen ziehen würden, vermutlich als sechsbeinige professoren der biologie. Neben den herren liefen ihre frauen. Die männer der wissenschaft sahen die frauen an, als gäbe es sie nicht.

Angenommen, ich sollte eine wette darüber abschließen, welches von allen geschöpfen die meiste aussicht habe, den „herrn der schöpfung" abzusägen, würde ich auf mich selbst wetten? Ich, Christa Reinig, als künftiger „herr der schöpfung". Da muß ich erst einmal selber lachen. Nein, ich bin biologischer anarchist.

Ich bin dafür, daß der thron des herrn leer bleibt. Wir alle, lebewesen und naturkräfte, haben ein recht darauf, uns in friedvoller anarchie von den strapazen des beherrschtwerdens erholen zu dürfen. Selbst dem betrampelten mond wäre eine bessere nacht zu wünschen.

Christa Reinig





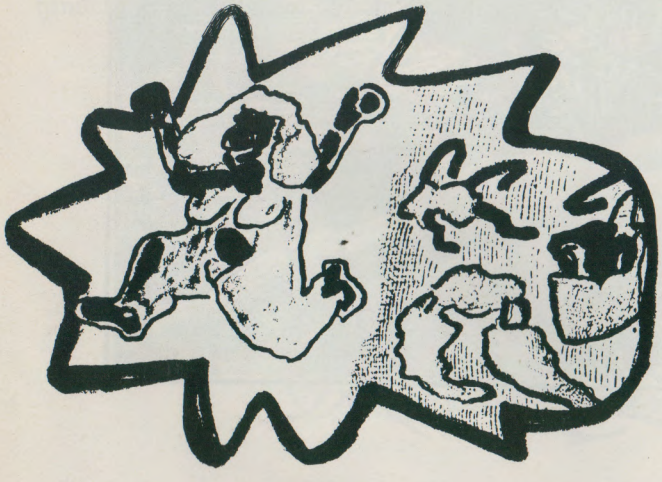
Lysistrata 75

oder: frauen proben den aufstand
szene aus einem aufgegebenen
anarcho-feministischen musical
frei nach der Vorlage des aristophanes

personen:
lysistrata, lisi, gisi, gitti und andere frauen
(halten die bundesbank in frankfurt besetzt).
ottokar, otto, karl und andere männer
(sammeln holz und wollen brand an die b.b. legen).
die FFF - frauen von der freiwilligen frankfurter : frauen-feuerwehr
oberbürgermeister löwe mit stadträten und polizisten

halbchöre:
krachlederner halbchor der männer aus bayern
schiebermützenhalbchor der männer von der waterkant
dirndlhalbchor der frauen aus den alpen
obenohnehalbchor der frauen an der grenze nach dänemark

bühnenbild:
hochhaus der b.b. in beton, davor zwei deutsche eichen in deutscher eiche, davor kies-wege, die durch die bäume auf die bank zuführen.



lysistrata, lisi, gisi, gitti und andere frauen, aus den offenen fenstern der b.b. im chor:

ohne uns frauen
gibts keine revolution
wir müssen kämpfen
gemeinsam schaffen wirs schon.
frauen auf die barrikaden,
kämpfen wir für unser recht.
männer, wir kommen,
zieht die schwänze ein
*sonst gehts euch schlecht.**

ottokar mit eselskopf schleppt holz: i - ah, i - ah, nur immer frisch voran, lieber otto. wie wärs, wenn wir einen schritt zulegen würden, damit das holz schneller zum stoß aufgeschichtet wird, der die greueltat der frauen zum himmel tragen soll?
otto mit geschwollenem hahnenkamm: ga - gack, ga - gack, ottokar. du hast mit deinen leichten kiefernscheiten gut reden, während ich mich mit den wuchtigen buchenholzklötzen ganz schön abra - ga - gackern muß.
ja, wenn ich handschuhe aus eselshaut haben könnte, wie sie lieferanten tragen
ottkokar: und wenn ich einen gefiederten hahnenschurz haben könnte, wie ihn holzhändler anhaben.
otto: dann wäre alles ga - ga - ganz anders, gack, gack.
ottokar: dann stünde es besser um uns, i - ah.
(schichten holz auf).
ottokar: die scheiche aus saudie - ah, i - ah - rabien, die uns den ölhahn zugedreht haben
otto: das ölembargo - gack, go - gack
ottokar: wissen nicht, was sie der männerfront in europa tun.
otto: mit öl wäre es ein leichtes, die bundesbank im nu in flammen aufgehen zu lassen,
ottokar: aber das haben wir nicht.
otto: es gibt nicht einen tropfen benzin für privatautos
ottokar: sondern nur für taxi, ambulanz und
otto: feuerwehr. otto - gack - kar, schau nur, was für striemen ich mir am ganzen körper zugezogen habe.
ottkar: otto, meine armen arme sind total verkratzt.
otto: otto - gack - kar, du blutest ja.

ottokar: wenn ich als schaffner bei der bahn meine kontrollgänge mache
otto: wenn ich als beamter bei der post meine schalterstunden halte
otto und ottokar: weil unsere frauen lisi und lysistrata die hausarbeit tun
ottokar: kommen solche stri - ah - pazen
otto: solche stra - ga - gackzen
otto und ottokar: einfach nicht vor.
unruhe auf der szene: karl mit kauzmaske kommt mit einem bund eschenwurzeln gelaufen.
karl: uhu, uhuhu, so eine stru - uhu - pu - huhu - ze (läßt die last fallen).
erster krachlederner halbchor der männer aus dem bayerischen raum jodelt: *weh, weh, weh, unvorgeahntes kommt oft vor im langen leben!*
ottokar nimmt auf dem holzstoß platz: i - ah, i - ah, das hat gi - ah - rade noch gefehlt. der erste krachlederne halbchor der männer setzt sich auf unsere kosten mit seinem halbverdauten gerede in szene.
otto: geschwa - ga - gafel, otto - gack - kar.
karl: uhu, uhuhu, die bierbayern haben wieder einen über den durst getrunken, daher ihre losen reden.
zweiter schiebermützenhalbchor der männer von der waterkant, stolpern über einen s pitzen s tein: *frauen proben den aufstand, pst! pst!*
otto, trinkt export: die welt ist verkehrt, ottokar
ottokar, trinkt pils: oben ist unten und unten ist oben zu liegen gekommen.
karl: uhu, uhuhu, das bier wird auch immer teurer.
otto: jetzt kostet export schon soviel wie pils.
karl: uhu, uhuhu, uhuhunverschämt.
ottokar: sogar das wetter hat sich gegen uns verschworen. es gibt ji - ah, ji - ah gar keinen frost.
otto: und ga - ga - gack - ar keine richtige hitze mehr.
karl: uhu, uhuhu, die frauen sind an allem schuhu, schuhuhu - huld; denen wollen wir einheizen.
(spielt mit einem streichholz holzstoß anzünden, aber führt die brandstiftung dann doch nicht aus).
erster krachlederner halbchor der männer liest: *freunde, nur gutes muts. wir halten die jüngsten verlautbarungen des bayerischen kultusministeriums in Händen, da steht...*
karl: uhu, uhuhu, da steht . . .
zweiter schiebermützenhalbchor der männer: *pst! pst! ihr männer vom holzstoß und von den holzscheiten, wir sind begierig zu hören, was da steht*
krachlederene: *da steht, frauen sind zur haushaltung geschaffen.* kindererziehung ist ihre berufung
jodeln: sie sollen kochen, backen, waschen, spülen, putzen, kurz; unselbständige arbeit tun
schiebermützenhalbchor: *wahr gesprochen, ihr jodler.*
wir müssen unseren guten ruf als herren der schöpfung verteidigen, der in der d-mark auf dem spiele steht.
krachlederne: *o graus, o graus, o grausiges graus, wißt ihr denn nicht, ihr schiebermützen, daß das zweite geschlecht die bundesbank, mit allem, was darinnen ist, für sich eingenommen hat?*

lysistrata, lisi, gisi, gitti und andere frauen im chor:
wir sind von kopf bis fuß
auf bare münze eingestellt.
das ist unsre welt
und sonst gar nichts.
dollars umschiwrrn uns
wie motten das licht.
wir verkaufen lire
aber kaufen sie nicht.
wir sind von kopf bis fuß
auf d-mark eingestellt.
das ist unsre welt
und sonst gar nichts. **

ottokar: i - ah, i - ah, die bundesbank mit ihrem geld ist trala
otto: ga - gack, ga - gack, die bundesbank mit ihrem gold ist weggesackt
karl: uhu, uhuhu, wo noten fehlen, drückt der schuh.
alle: *o graus, o graus, o grausiges graus, wo der Kies fehlt, läuft Herrschaft auf null null kommanichts heraus* (lassen kies durch die finger gleiten).
schiebermützenhalbchor: wir werden von der feministischen vermögenspolitik mit alleinerbinnen-

recht in der matriarchalen linie direkt fertig gemacht.
krachlederner halbchor: weh, weh, weh, unvorgeahntes kommt oft vor im langen leben!
otto, prostet den halbchormännern zu: ich sage ja, die welt ist vergak - kehrt.
ottokar: ji - ah, ji - ah, otto, oben ist unten und unten ist oben zu liegen gekommen.
karl: uhu, uhuhu, uhuhunten ist uhuhunten zu liegen gekommen.
ottokar: erst haben sie uns das steuerrad der familie als institution entzogen, jetzt entwinden sie uns auch das säckel mit den staatsfinanzen noch
otto, schielt: die sonne bringt schlechte zeiten ans licht. und bessere sind am horizont auf viele meilen nicht in sicht.
krachlederne: was klagt ihr uns die ohren voll mit eurem gejammer, ihr memmen, steht doch lieber auf von eurem holzstoß und handelt als männer unter männern, protagonisten. ihr müßt nämlich wissen, daß oberbürgermeister löwe mit seinem gefolge aus stadträten und polizisten persönliche auf dem wege zu euch ist.
schiebermützen: wir haben es aus erster hand, er hat mit seinen mannen an der bockenheimer warte ein taxi angehalten
karl: uhu, uhuhu, der bürgermeister und taxi-stop, das ist guhu, guhuhut!
(die männer nehmen ihre holzarbeit wieder auf).
krachlederne: *ausräuchern wie die wespen wollen wir das frauennest.*
schiebermützen: *die aber als erste dran glauben muß, ist die schlaue füchsin lysistrata, frau ottokars.*
ottokar: i - ah, i - ah, schon wieder meine frau lysi - ah - i - ah - strata.
krachlederne: wohlgesprochen, ihr männer vom zweiten halbchor. ihr seid doch noch männer von echtem schrot und korn.
schiebermützen: seid bedankt für euren zuspruch, krachlederne. wir tun doch bloß unsere pflicht.
unruhe auf der szene.
rüdiger, rudi und lüdger, stapelweise mit w(elt) am s(onntag), b(ild) am s(sonntag) u. a. m. beladen, laufen auf.
rüdiger mit stierkopf: muh, muh, muh, hier ist das holz, hier kann ich endlich wams absetzen.
(wischt sich schweiß).
ach, böses, böses, böses, mußte ich von meiner angetrauten frau heute schon erfahren, sie hat mir salz in den kaffee gestreut
rudi mit schafskopf: mäh, mäh, mäh, dreißig kilogramm bams auf einen schlag, das wirft den stärksten mann um
(pause).
ich auch. so fand ich zet. be. die tür zum w c verschlossen, gerade, als die lust zu de - mäh - fä - mäh - zieren mich ankam.
lüdger mit papageienkopf: lora, lora, lora, lora ich setze nicht weniger als zwanzig kilo abendzeitung ab.
(pause).
und mich mit erlesenen königsberger klopsen, nach dem unübertrefflichen rezept von gabrielle goettle in der schwarzen botin nummer vier zu stärken, wegerte sich meine frau lora, lora, lora, lora.
rüdiger: muh, muh (betrachtet den himmel): die muh - tuh - ruh - ologie sagt für heute ein nie dagewesenes unwetter unter dem sonst wolkenfreien männerhimmel voraus.
rudi: mäh, mäh. sie konstatiert ein herrschaftstief der mäh - mäh - männer über der emma - redaktion im Westen und ein hoch bei steigendem luftdruck und aufklarender bewölkung über der frauen-offensive im süden.
lüdger: weitere aussichten: lora, lora, lora, lora: geringe niederschlagsmengen im norden, aber wolkenbruchartige regengüsse, die vorjahreshöchstmengen vielfach übertreffen, besonders über frankfurt im südwesten des landes.
karl: uhu, uhuhu, die frauen sind an allem schuhu, huhuhuld. (entzündet den holzstoß mit zeitungspapier zwischen den beiden deutschen eichen aus deutscher eiche).
krachlederne: *der stoß hat feuer gefangen. es brennt*
schiebermützen: *flammen züngeln an der wand des bankhochhauses empor.*
krachlederne: *es prasselt. welche glut.*
erster dirndlhalbchor der frauen: *zerstörend ist des feuers macht.*
zweiter obenohnehalbchor der frauen: *herbei im flug, ihr frauen von der freiwilligen frankfurter frauen-feuerwehr. kommt geschwind und entreißt die schwester in der bank mit euren spritzdüsen im nu der wut der sengenden flamme.*

dirndlhalbchor zwinkernd: *frauen im publikum, ihr seht doch selbst, daß uns von alters her nichts verderbenbringender ist als das männergeschlecht*
obenohnehalbchor: *frauen im publikum, ver-*

schließt nicht länger vor seinen schandtaten die augen. seht, jetzt hat es sogar feuer an die von frauen besetzt-gehaltene bundesbank gelegt es will uns vernichten.

lysistrata, lisi, gisi, gitti und andere frauen aus der bank: feurio – feurio – die bundesbank brennt lichterloh!

lysistrata: frauen, keine panik, die f f f - frauen lassen uns frauen nicht im stich.

(pause). laut: ich höre sie kommen. sie kommen!

gewimmel in den kulissen. offensichtlich treffen löschzüge mit weiblicher besatzung ein.

eine f f f - frau in die szene: wo brennts denn?

die frauen aus allen stockwerken aus allen fenstern der bank:

hier –

hier –

hier.

viele f f f - frauen bilden einen löschzug: auf kommando ‚los' gehts los. ‚los'.

(drücken auf die spritzdüsen).

eine f f f - frau: selbst ist die frau.

die krachledernen: *die welt ist aus feuer, wasser, luft und erde gemacht und wasser ist waffe im kampf der frauen.*

ottokar, gefolgt von otto und karl kommen gelaufen.

ottkar: i - ah, i - ah, diese verflixten nixen von der frankfurter frauen-feuerwehr, wenn ich die erwische, dann ziehe ich ihnen das fell über die eselsohren.

otto: ga - gack, ga - gack, diese vermaledeiten wasser hexen mit ihren spritzdüsen, wenn ich die erst habe, dan röste ich sie wie hühner am spieß.

karl: uhu, uhuhu, brüder, ich kann kein blut sehen, mir wird schwarz vor augen. ich sehe wirklich kohl- und rabenschwarz für uhu, uhuhu, uns.

beide halbchöre der männer: protagonisten beruhigt euch. wer wird denn bei sowas gleich ohnmächtig werden. *feuer ist stärker als wasser. angreifer sind stärker als angegriffene. männer, wir männer sind das starke geschlecht.*

beide halbchöre der frauen: was ihr nicht sagt. *wasser ist stärker als feuer. angegriffene sind stärker als angreifer. frauen gemeinsam sind stark.*

krachlederne: *weh, weh, weh unvorgeahntes kommt oft vor im langen leben.* jetzt haben wir uns mit knapper not vor den gespreizten spritzdüsen der f f f - frauen in sicherheit gebracht,

schiebermützen: da öffnen sich die fenster der bundesbank wie schleusen und eimerweise stürzt das feuchte naß auf unsere unbedeckten häupter und klammen glieder herab.

rüdiger: muh, ich bin puh - delnaß wie ein puh - del.

rudi: mäh, ich bin durch - mäh - näßt wie ein bock auf der alm.

lüdger: lora, lora, mein gefieder trieft tropfen, lora, lora.

ottkar: i - ah, ich habe kopfweh zum haareausraufen von den kneipp-güssen.

otto: ga - gack, ich habe lendenschmerzen zum wändehochgehen von der silbernen woge.

karl: uhu, uhuhu, ich versinke kopfuhu-uhuhu-unter in den fluten.

alle zusammen: aber die kneifende blase ist noch das schlimmste übel von allen.

(fassen sich verkrampft zwischen die beine, um den urin am austreten zu hinern).

krachlederne: *selten so einen dran gehabt, wasser zu lassen.*

schiebermützen: *das ist ja schon kein drang mehr, das ist ein dring. dringend ists.*

rüdiger: muh-puh, muh-puh, brüder, hört mich an. mir ist eben (bedeutender blick gen himmel) eine eingebung gekommen.

laßt uns die harnröhren zu kanonenrohren ausziehen. damit wollen wir gegen die f f f - frauen mit ihren spritzdüsen angehen . . . . . .

rudi: mäh-päh, mäh-päh, harnröhre gegen spritzdüse.

lüdger: lora, lora, kanonenrohr gegen düsenstrahl.

karl: uhu, uhuhu, die idee ist guhu, guhuhut!

rüdiger: brüder, was der harndrang nicht vermag, wird die scheu, die wir den frauen anerzogen haben, schon zuwegebringen.

lüdger: meine frau gitti hat noch nie eine fremde kanone gesehn.

rudi: meine frau gisi auch nicht.

alle zusammen: unsere frauen haben noch nie fremde kanonen gesehn.

deshalb wolln wir ihre scham durch unser roh zum weichen zwingen.

krachlederne: *wir bayern halten zwar sehr auf die moral.*

schiebermützen: *aber uns von der waterkant bleibt eben keine wahl.*

protagonisten und männer der halbchöre formieren sich zu einer geschlossenen front und gehen mit steifen gliedern auf die f f f - frauen los, die mit geschlossenen augen wie wild auf die spritzdüsen drücken.

f f f - frauen im chor:

they can't get no satisfaction
they're a zero in all their action
and they try and they try and they try
but they can't get no satisfaction
they're a zero in all their action
*and they try dn they try and they tray . . .****

ottokar, wehleidig: das kostbare gut ist im nu verflossen

rüdiger: kein rot ist ihnen in die wangen geschossen.

lysistrata gießt wasser von oben herab: mein ottokar sieht aus wie ein nasser esel

lisi gießt: mein mann otto sieht aus wie ein klammer hahn

gabi gießt: mein mann karl, pardauz, trieft wie ein unkender kauz.

gitti: das gleiche können wir uns von den kämpfenden stieren, böcken und papageien flüstern.

unruhe auf der szene.

krachlederne: ihr männer vom holzstoß und aus dem zweiten chore, ihr dürft nicht verzagen, oberbürgermeister löwe mit seinen stadträten und seinen mannen von der polizei ist da.

schiebermützen: wartet nur ab, krachlederne, sowie die autorität kommt, wird sich das blatt wenden.

f f f - frauen: zu spät, zu spät, ihr männer von den männerhalbchören. *der brand ist gelöscht.*

alle frauen im chor: wir haben das geld, geld ist macht. frauen an die macht. singen:

der tag wird kommen, wo die berge sich bewegen

sie schlafen nur für eine kurze zeit
in der vergangenheit haben sie sich erhoben
*und man sah sie speien viele meilen weit.*****

von heute an gibts mein programm
lieder von frauengruppen aus münchen, frankfurt und darmstadt
hrsg. von der frauen-offensive im trikont-verlag
best. nr. US 3/135 (1975)

* frauen auf die barrikaden
text münchener frauengruppen 1973
melodie: nach einem amerikanischen volkslied

** man hat uns von kopf bis fuß auf männer eingestellt
text: münchener frauengruppe 1973
melodie nach: ich bin von kopf bis fuß auf liebe eingestellt (friedrich holländer)

*** satisfaction, unsere version nach rolling stones

**** der tag wird kommen, wo die berge sich bewegen
text: nach yosana akiko und chicago womens rock-band
übersetzung, münchener frauengruppen 1974
melodie nach: lotta continua

Ginka Steinwachs

Lippenblütlerinnen unter dem Gesetz

Über feministische Diskurse in Frankreich: Luce Irigaray, Helene Cixus, Cathérine Clement, Julia Kristeva

Im aktuellen Boom an Publikationen französischer Feministinnen, die vielleicht einen ganz spezifischen Theoriebedarf der deutschen Frauenbewegung decken, erscheint es mir notwendig und interessant, die Strategien und Intentionen dieser Texte im Rahmen einer schon angelaufenen Diskussion intensiver zu verdeutlichen. Denn der hiesige Stellenwert der französischen Beiträge läßt sich nur dann klären, wenn deren historischer Ort und theoretisch-politischer Kontext aufgezeichnet werden können.

In diesem Zusammenhang möchte ich lediglich zu zeigen versuchen, wie engmaschig das theoretisch Netz geworden ist, in dem sich bestimmte Exponentinnen der „Pariser Szene" befinden und aus dem sie sich emporschwingen. Dabei kann ich mich keinem Anspruch auf Genauigkeit und Vollständigkeit unterwerfen, sondern nur grobkörnige Momentaufnahmen liefern und Leitlinien skizzieren.

HISTORISCHER BACKGROUND

Geboren aus der antiautoritären Revolte des Mai 68 hat sich das „Mouvement de la Libération des Femmes" (= MLF) vom feministischen Reformismus ebenso abgesetzt wie von linken Parteiorganisationen und Gruppierungen. Hinter dem gemeinsamen Postulat des primär antipatriarchalischen Kampfes stehen zwei feministische Hauptrichtungen, die sich beide auch als unbürokratisch (nichthierarchisch) und wesentlich „autogestionnaire" (autonom, parteilich ungebunden) verstehen.

„Tendance lutte de classe"

(=Tendenz Klassenkampf)

Hierzu gehören vor allem die „Féministes Révolutionnaires", die sich unter dem Patronat Simone de BEAUVOIRs mit einem buntscheckigen Spektrum von Thesen und Optionen an die Tradition der Suffragetten anschließen. In ihren Textsammlungen kreuzen sich Erbstücke des sozialistischen Feminismus (bes. Engels) mit spätmarxistischer Kulturkritik in einem Klima freudomarxistischer Renaissance (bes. Reich), das z. T. im amerikanischen „Women's Liberation Mouvement" entstand. Nach der Spaltung der MLF im Verlauf der ersten publikumswirksamen Kampagne (= Manifest der 343, eine Veröffentlichung von Abtreibungsbekenntnissen in der Frauenzeitschrift „Elle") wandten sich die „Féministes Révolutionnaires" mehr und mehr spektakulären Aktionen zu und begaben sich damit vor allem in Konkurrenzposition zu der Intellektuellen-Gruppe um „Psychanalyse et Politique". Zur „klassenkämpferischen" Sektion zählen noch weitere kleinere Zirkel wie die „Pétroleuses" (allerdings mit trotzkistischem Einschlag) oder der „Cercle Dimitriev" (Sexpol- und Betriebsarbeit; Stadtteilarbeit).

„Tendance féministe" (= Feministische Tendenz)

Neben den ökologischen Feministinnen (D'EAUBONNE) und dem nach der Reform des Abtreibungsparagraphen (Herbst 1975) relativ desorientierten MLAC („Mouvement de la Libération de l'Avortement et de la Contraception") steht die Gruppe „Psychanalyse et Politique" im Zentrum der radikalfeministischen Tendenz, weil sie sich – entgegen den „Féministes Révolutionnaires" – auf Theorie- und Editionsarbeit konzentriert und mit fraueneigenem Verlag (samt Buchhandlung), der „Edition des Femmes", ein Kommunikationsmedium geschaffen hat, zu dem es bislang in Paris noch keine Alternative gibt. Die theoretische Weiterarbeit auf den Terrains der Ideologietheorie und Psychoanalyse ist aber schwer zu verfolgen, weil sich die Gruppe über ihre Publikation hinaus esoterisch abschließt.

Am Rande sollte noch erwähnt werden, daß die Polemiken zwischen den genannten Haupttendenzen, vor allem zwischen den „Féministes Révolutionnaires" und „Psychanalyse et Politique", zuweilen sehr persönliche oder moralistische Züge annehmen(z.B. Profitvorwurf), in manchem der Debatte um „Emma" und „Courage" in der BRD vergleichbar.

Im Gesamtfeld des MLF existieren noch andere, meist kleine und thematisch spezialisierte Gruppen, wie z. B. „Spirale", eine Kreativgruppe, oder „Musidora", ein Zusammenschluß französischer Cineastinnen.

Die feministischen Texte, die ich hier ins Blickfeld rücken möchte, sind im Original fast alle in der „Edition des Femmes" erschienen und stehen programmatisch und qualitativ wohl am ehesten der Gruppe „Psychanalyse et Politique" nahe. Bei den Autorinnen, die seit kurzem auch in der BRD publik geworden sind, handelt es sich bekanntermaßen um Intellektuelle und Schriftstellerinnen (z. B. CIXOUS), die im akademischen Bereich wirken (z. B. KRISTEVA als Linguistin) und teilweise institutioneller Repression ausgeliefert sind (wie im Falle IRIGARAY).

Analysen

Theoretische Montagen bzw. Basteleien, die sich heterogener Versatzstücke so spielerisch und einfallsreich bedienen, wie es in den französischen Texten auffällt, sollten nicht von vornherein als illegitimes Parasitentum oder „typisch weibliche" Inkompetenz gegenüber strenger Wissenschaftlichkeit abqualifiziert werden. Sie dürfen nicht nur ein zeitgemäßes Anrecht darauf beanspruchen, an epistomologischen Fluktuationen teilzunehmen (z. B. an der Relativierung von „Wahrheitsdiskursen", cf. M. Foucault), sondern müssen auch unter theoriepolitischen Aspekten betrachtet werden. Das formalistische und anti-pragmatische Argument, daß der feministische „Ballon" seine theoretischen „Sandsäcke", sobald sie dysfunktional geworden zu sein scheinen, abwirft und damit zunehmend in Sphären theo-

retischer Unerreichbarkeit für seine Kritiker gerät, wiegt unter diesen Gesichtspunkten weniger schwer.

Sicherlich kann es einem in traditioneller Lesart der Texte schwindlig werden, wenn man die vielfältigen Verkoppelungen und Überblendungen von marxistischer Sozialtheorie, strukturalistischer Anthropologie und Semiotik, Psychoanalyse, idealistischer Philosophie, etc. bedenkt und den „zollfreien" Austausch von Kategorien, Konzepten, ja ganzen Bedeutungszusammenhängen zwischen theoretischen Feldern bemerkt, der ohne metatheoretische Überprüfung der Anschließbarkeiten vonstatten geht. Hinzu kommt ein halluzinatorisch wirkender Schreibstil (bes. bei IRIGARAY), der das Verständnis erschwert mit seinen Metaphern, Neologismen, Vieldeutigkeiten, syntaktischen Brüchen, Code-Wechseln und ironischen Imitationen (z.B. von Lacan). Wenn dieses Durcheinander von Diskursen („brouillage du code") das universitäre Theoriegebäude auch nicht sprengt und sich dort eher als Nonsens totläuft, so scheint es doch eine Initialzündung für marginale feministische Praxen zu geben, deren subversive Wirksamkeit man nicht unterschätzen darf. Trotzdem ergibt sich die meines Erachtens wichtige Frage nach dem Verhältnis von theoretischer Destruktion, z. B. in der Analyse der Weiblichkeit mithilfe historisch-materialistischer anthropologischer Konzepte, wie sie IRIGARAY vornimmt.

Kann man hier nicht Dunkel- und Leerstellen entdecken, die, falls sie sich in der konkreten Praxis feministischer Subkulturen niederschlagen zu strategischen Fehlern oder gar Sackgassen führen?

Ich möchte zu Anfang meine persönlichen Kritikpunkte am theoretischen Teil der französischen Texte auflisten, die übrigens die einzelnen Autorinnen mehr oder minder betreffen:

- Reduktion der Soziallogik auf „Kommunikation" (sozialtheoretische Ebene)
- Reduktion theoretischer Systeme auf Identitätskonzeptionen (ideologietheoretische Ebene)
- Ignoranz anti-hegelianischer Konzeptionen vom historischen und dialektischen Materialismus (z. B. Althusser) (epistomologische Ebene)
- Metaphysische bzw. anthropologische Setzung der Opposition „männlich/weiblich", d. h. universalhistorische
- Ontologisierung der Geschlechterdifferenz (ontologische Ebene)
- und damit verknüpfte Inanspruchnahme der psychoanalytischen Begriffe des „Unbewußten" (Freud, Lacan) im Sinne eines kollektiven und geschlechtsspezifischen Unbewußten
- Determinismus-Problem: Postulat geschlechtsspezifischer Erkenntniskriterien trotz ontologischer Konstatation der universellen Phallokratie (gnoseologische Ebene)
- Schwierigkeit der Transformation des Kritikmodus in einen Praxismodus d. h. Schwierigkeit der Realisierung von Utopien auf der Basis einer theoretischen Dekonstruktion mit aufklärerischen und anarchistischen Grundzügen.

Daß der Feminismus als erster politischer Prozeß das Phänomen des Ausschlusses in verschiedenen Bereichen thematisierte und auf die Geschlechtsopposition zurückführte, läßt sich wahrscheinlich kausalanalytisch nur im Rahmen einer empiristischen (z. B. ökonomistischen) oder idealistischen (z. B. metaphysischen) Ideologie rechtfertigen, könnte aber – wie gesagt – eher als strategische Operation begriffen werden, als Appell zur Bewußtwerdung über die spezifische Situation der Frauen und zur radikalen Veränderung dieser Situation. . .

Kultur als Tausch
(frei nach Lévi-Strauss und Mauss)

Im Gegensatz zu den sozialistischen Feministinnen und ihren historischen Matriarchatsspekulationen greifen französische Feministinnen auf Lévi-Strauss' These vom universalen Frauentausch zurück, um ihre eigenen Thesen von der basalen „hom(m)osexuellen" Männlichkeit der Sozialstrukturen und vom Warencharakter der Frau zu fundieren. Die Definition der Kultur als „Ensemble symbolischer Systeme" und ihrer Genese aus dem Tauschprinzip dient ferner als Rumpf für eine Erneuerung der Marxschen Wertformanalyse im Hinblick auf den sozialen Status der Frauen als Ausgebeutete.

Spätestens seit der Rezension IRIGARAYS durch Rita Bischof dürfte die „ahistorische Betrachtungsweise" eines solchen Vorgehens klar geworden sein, weil damit „das Prinzip kapitalistischen Funktionierens auf die gesamte Geschichte projiziert wird". So lassen sich die Rollen der Frau als Tauschobjekt im archaischen „Potlatsch" und in der kapitalistischen Warenzirkulation nicht analogisieren. Allerdings verführt der strukturalistische Ansatz von Lévi-Strauss per se zu Idealismen, da er unter der Prämisse der Apriorität eines sich in Sprache und Sozialem gleichermaßen manifestierenden (unbewußten) menschlichen Geistes einer kombinatorischen Methode verpflichtet bleibt, die mit M. Mauss den Soziologismus aus der Ethnologie vertrieb und am phonologischen Modell der strukturalistischen Linguistik (Jakobson, Trubetzkoy) orientiert ist. „Das ethnologische Problem ist demnach in letzter Instanz ein Problem der Kommunikation"; „Wie die Sprache ist das Soziale eine (und zwar dieselbe) autonome Realität"; „die Symbole sind realer als das, was sie symbolisieren, der Signifikant geht dem Signifikat voraus und bestimmt es". Beide Dimensionen aber, Sprache und Sozialität, entstanden in ihrer Bedeutungshastigkeit „auf einen Schlag", so daß sich das historische Problem „in die Geschichte des menschlichen Geistes" nur auf den „fundamentalen Gegensatz zwischen dem Symbolismus, der den Charakter von Diskontinuität trägt, und der Erkenntnis, die durch Kontinuität gekennzeichnet ist", bezieht. IRIGARAY hält nun das durch die Transaktion der Heiratsverbindung eingeführte geregelte Kommunikationssystem „Verwandtschaftsstrukturen" nicht für einen Ausdruck des allgemeinen menschlichen, sondern des männlichen „Geistes", dessen Machtstreben sich in der Ausbeutung der weiblichen Körperlichkeit in Form funktionalisierter Sexualität als Grundlage des männlichen Zusammenschlusses materialisiert. Sie verwirft also Lévi-Strauss' Werk über den Frauentausch nicht als chauvinistisches „Anti-Frauen-Buch", weil die Frauen darin verobjektiviert würden, sondern akzeptiert es als adäquate Beschreibung einer Reallogik, die sich empirisch verifizieren läßt, und zwar in jeder Gesellschaft: die Frau als Gebrauchswert für den einzelnen Mann als Tauschwert zwischen den Männern. IRIGARAY verlangt

nicht wie J. Mitchell nach einer theoretischen Erklärung für die empirische Tatsache, daß immer nur Männer und nie Frauen Tauschsubjekte sind, sondern nimmt dieses passende Indiz in ihre Rekonstruktion des phallokratischen Selbsterzeugungsprozesses auf (cf. „Speculum . . ."). Sie untersucht also keineswegs den (onto)logischen Status des „Austausches" bei Lévi-Strauss, der ihn für ein allgemeines Konstituens der menschlichen Gesellschaft als symbolischer hält: „Die doppelte Stellung der Frauen in diesem Kommunikationssystem der Menschen, das die Heiratsregeln und das Verwandtschaftsvokabular bilden, bietet ein grobes, aber brauchbares Bild jener Beziehungen, die die Menschen seit langem mit den Wörtern unterhalten haben . . . Muß nicht, wie im Falle der Frauen, der ursprüngliche Antrieb, der die Mesnchen gezwungen hat, Wörter ‚auszutauschen', in einer doppelten Vorstellung gesucht werden, dem Resultat aus der symbolischen Funktion bei ihrem ersten Auftreten? So bald ein Laut als etwas begriffen wird, das einen unmittelbaren Wert hat für denjenigen, der spricht, und für denjenigen, der hört, bekommt er eine widersprüchliche Natur, deren Neutralisierung nur duch diesen Austausch komplementärer Werte möglich ist, auf den sich das ganze soziale Leben reduziert."

Was hier von Lévi-Strauss im Sinne eines (noch) hypothetischen universellen Gesetzes formuliert wird, verdeutlicht sich an anderer Stelle als die irreduzible inhärente Widersprüchlichkeit „der menschlichen Kondition", nämlich „daß es einen Überfluß von Signifikanten gibt im Verhältnis zu den Signifikaten", eine Art „Inadäquation, die nur für den göttlichen Verstand auflösbar ist".

Ohne Rücksicht auf Lévi-Strauss' relationalen Rationalismus übersetzt IRIGARAY die Begriffe „Zeichen" und „Wert", die den Doppelstatus der Frauen auf der Folie strukturalistischer Systemlinguistik abbilden, in die marxistischen Begriffe „Tauschwert" und „Gebrauchswert", die den Doppelstatus der Waren – im Rahmen einer völlig neuartigen politökonomischen Konzeptualisierung (cf. „epistemologischer Bruch", nach Althusser) – charakterisieren. Erstens läßt IRIGARY somit außer acht, ob die strukturalistische Zivilisationstheorie eine analytische Erklärungspotenz für die ökonomische und kulturelle Unterdrückung der Frauen bereitstellt; zweitens folgt sie dem modischen Trend der semiotischen Analogiebildungen zur Wertformanalyse (z. B. Zeichen = Ware), wie sie in der Tel Quel-Gruppe (cf. Goux, cf. a. Rossi-Landi) grassieren. Diesen Serien von Gleichungen, die manchmal unter dem Titel der „Äquivalenzlogik" auftauchen, wird dann die positive „Ambivalenz" des Geschenks (cf. „don" bei Mauss) gegenübergestellt, dessen Praxis den Widerspruch in der Gleichsetzung zweier Ungleicher nicht verschleiere. Während die semiotischen Analogisierungen aber Anstoß nehmen am Tausch als „Gleichschaltung", verurteilt IRIGARAY ihn darüberhinaus als spezifische „Entsubjektivierung" der Frauen, die niemals profitierende Tauscher/Täuscher werden, obwohl, wie die Marxsche Analyse der Ware Arbeitskraft zeigt, dieses „Privileg" nicht allen Männern „eignet".

Frau als Ware
(frei nach Marx)

Die Debatten um Haupt- und Nebenwiderspruch, um Kasten- und Klassenbegriff, scheiden den Feminismus in zwei große politische Lager. Als Vertreterin des Radikalfeminismus behauptet IRIGARAY nun paradoxerweise die heuristische Funktion marxistischer Theoreme für eine Neudefinition des „Kapitalismus" als „Patriarchat" und für eine Anwendung des Klassenbegriffs auf das Geschlechterverhältnis: „Die Heterosexualität entspricht einer Rollenzuweisung in der Ökonomie: produzierende und austauschende Subjekte die einen, produzierende Erde und Waren die anderen". Diese die anthropologische Inzestregel versimpelnde Aussage verzerrt nicht nur den materialistischen (Re-)Produktionsbegriff, sondern übersieht, daß sowohl Männer wie Frauen aus der häuslichen Reproduktionssphäre herausfallen, wenn sie zur Ware Arbeitskraft „verobjektiviert" werden. Die Forderung nach einer Analyse des Status reproduktiver und „nicht mehrwertschaffender" Arbeit, zu denen die Hausarbeit und die Kinderaufzucht zähle, wird weder erhoben noch erfüllt. Als Gebrauchswert gilt die Frau ausdrücklich nur in der Mutterrolle. Tauschwert ist sie nur zwischen Männern nach Maßgabe der in sie investierten „mänschlichen" (also männlichen) Arbeit (eigentlich müßte es Arbeitskraft heißen!), d. h. unter Abstraktion von Naturalformen ergibt sich Wert aus dem Äquivalenzverhältnis zweier Frauen zu einem Dritten, nämlich Produkt männlicher Eichung (étalonnage) zu sein, denn die gesellschaftliche Arbeit des Symbolischen – die als einzige in Betracht kommt – verwandelt den „natürlichen" Frauenkörper in den stofflichen Träger imaginärer maskuliner Spekulationen. Dieser Grundakt der Entäußerung des potentiellen weiblichen Subjekts impliziert die Bearbeitung der Frau für den Kult des Vaters, den sie als typisches „Weibchen" mimetisch widerspiegelt. „Weiblichkeit" ist eine männliche Erfindung, durch und durch künstlich und illusorisch. Unter dem Tauschwert Primat sind die Frauen primär „Wertspiegel" des Mannes für den Mann. Die obligate Parallele zum Warenfetischismus-Kapitel, an dem sich, wie man aus der Marxologie weiß, etliche Verdinglichungstheorien (z. B. Lukács in „Geschichte und Klassenbewußtsein") speisten, sieht bei IRIGARAY so aus, daß die Perversität (Verkehrung) des Mysteriums Weiblichkeit in seiner Naturalisierung durch die Männer, die es erzeugen, liegt. Mit ihrer Einschätzung der Marxschen Theorie als aristotelisch und hegelianisch fällt IRIGARAY weit hinter den Stand der momentanen Diskussion zurück, indem sie anthropologische Reduktionen (homo öconomicus) und die „humanistische" Fixierung an idealistischer Dialektik (cf. Umstülpungsmetapher) innerhalb der Marxismus-Rezeption verabsolutiert und das althussersche Konzept einer materialistischen Dialektik völlig ignoriert, obwohl es gerade in Frankreich Schule machte und dort auch heftige und bekannte Kontroversen auslöste.

Mit ihrer Erweiterung und Umbildung der Marxschen Theorie fällt IRIGARAY in prämarxistische Positionen zurück, wenn sie „Gesellschaft" auf ein personalistisches Interaktionsverhältnis reduziert und den historischen Prozeß, sei es idealistisch, existentialistisch oder von marxistischen Entfremdungstheorien aus, als Ver- und Entsubjektivierungs-Akt versteht. Wie hegelianisierend diese Regression wirkt, offenbart sich nicht nur an der allgemeinen Affinität des französischen Feminismus zum frühen Hegel, sondern bereits an einem kleinem poetischem Wortspiel von CIXOUS: „Sais-tu bien qui je suis?" – ‚Oh, oui, dis-je, un Sur-oncle capitaliste-réaliste. Le Maitre de le Répétition. L'Anti-Autre en pèrepersonne."

Herr und Knecht im Alltag
(frei nach Hegel)

Im französischen Feminismus „hegelt" es mächtig, wozu die metaphysische Reduktion des „Weltgeschehens" auf ein Geschlechterverhältnis in ihrem unverrückbaren Dualismus einen gewissen Vorschub leistet. „Frau" kann das ausgeschlossene Weibliche wie ein detektivischer Spürhund durch sämtliche abendländischen Systeme (philosophisch theoretisch) zurückverfolgen; wie die Kritik am Logozentrismus noch darstellen wird, bleibt die Feminität das Opfer des zivilisierenden „Superman": „das Verschwiegene, das Verdrängte, das Dunkle, die Kehrseite, der Indianer, der Neger, . . . kurz das Andere" (man könnte die Sammlung aus anderen Texten erweitern: „der Sklave, die Kolonie, der schwarze Kontinent, die Minorität", etc.). CIXOUS behandelt die Hegelsche Herr/Knecht-Dialektik, im Zuge ihrer universalistischen Ontologisierung und ohne Verweis auf ihren idealistischen und systemphilosophischen Charakter, als angemessene Darstellung einer „dialektischen Fatalität", die alltäglich am Werk ist. Die Geschichte als phallokratischer Prozeß männlicher Identitätsfindung auf Kosten der „weiblichen Ökonomie" reproduziert eine dieser dialektischen Figuration immanente Ironie: statt physischer Eliminierung die Domptur und Ausbeutung der Frauen. Damit läßt CIXOUS den vulgärmaterialistischen Kern etwas durchschimmern, um sogleich in sexistischen Idealismus zurückzugleiten: Das Wesen der Männlichkeit, das in der absoluten Suche nach dem Eigenen (Bewußtseinsebene) und dem Eigentum (Seinsebene) strebt, organisiert letztlich die zentrale Dichotomie Identität/Differenz, unter die sich alle übrigen Dichotomien subsumieren.

Als komplementäres Strategem dazu erweist sich dann, in vitalistischem Rückgriff, die Liebesdialektik des frühen Hegel als Harmonie zweier Selbstbewußtseine im Einheitsmoment „Leben".

Der Rekurs auf Hegel in deskriptiv-analytischer und strategischer Hinsicht ist deswegen schon bemerkenswert, weil er im Gegensatz zu gewissen italienischen Störmungen geschieht (Lonzi „Wir pfeifen auf Hegel"), die das Herr-Knecht-Konzept als Vorläufer eines Klassenkampf-Konzepts ablehnen, und außerdem betonen, daß die „Frau . . . nicht in einem dialektischen Verhältnis zur männlichen Welt" steht.

Die Verwendung des Herr-Knecht-Modells als typisches Paradigma für Repression verweist nochmals auf die Reduktion der Gesellschaft auf interpersonale Beziehungen (cf. Kampf um Anerkennung), zu der sich eine Ignoranz gegenüber der ökonomischen Logik gesellt. Diese Borniertheit prägt schon de BEAUVOIRs „psychophilosphischen" Existentialismus, wenngleich ihr Hauptwerk „Das andere Geschlecht", das übrigens sowohl den amerikanischen wie auch den französischen Feminismus nachgewiesenermaßen beeinflußt hat, von den hier erwähnten Autorinnen nie explizit in die Diskussion miteinbezogen wird. Für de BEAUVOIR ist „die Kategorie des ‚Anderen' . . . ebenso alt wie das Bewußtsein selbst", dem sie „mit Hegel . . . eine grundlegend feindliche Haltung in bezug auf jedes andere Bewußtsein zuschreibt. In der von ihr adaptierten Perspektive . . . der existentialistischen Ethik" setzt sich das Subjekt „konkret durch Entwürfe hindurch als eine Transzendenz"; und „jedesmal, wenn die Transzendenz in Immanenz verfällt, findet ein Absturz der Existenz in ein Ansichsein statt, der Freiheit in Faktizität". Auch die sozioökonomische Unterdrückung ist somit nur Ausfluß dieser „psychologischen Ursünde"; „Die Fraue ist der Archetypus des unterdrückten Bewußtseins . . . sie enthält das Anderssein des Mannes und dabei wird ihr ihre eigene Humanität vorenthalten".

Phallozentrismus der PSA
(Papa Freud)

Angesichts der zahlreichen Vulgarisierungen und Vereinnahmungen der Psychoanalyse als systemintegrativer Therapeutik, vor allem in den USA, muß man den französischen Feministinnen zugestehen, daß sie nicht zu Unrecht ein gebrochenes Verhältnis zum Freudianismus entwickelt haben. Trotz ihres Respekts vor der zentralen Entdeckung des „Unbewußten" machen sie Vorbehalte geltend, die sich im übrigen jedoch entlang der eingeschossenen feministischen Front bewegen: Biologismus (cf. Beauvoir), normativer Ahistorismus (cf. Figges, Friedan), theoretischer Inkonsistenz (cf. Gugel) und Anpassungsfunktionen (cf. früher Reich, Firestone, Greer, etc.). Darüberhinaus bemüht sich IRIGARAY, diese Vorwürfe gegenüber Freud durch die seinem Diskurs immanenten logozentrischen Prämissen der abendländischen Philosophie zu begründen, wodurch ihre Freud-Kritik substantieller wirkt. Keine der französischen Feministinnen stellt sich aber – wie J. Mitchell – die provozierende Frage, ob die Psychoanalyse in ihrer spezifischen „Radikalität" nicht pragmatisch doch noch brauchbar sei und ob die freud - schen Weiblichkeitstheorien (es gabe mehrere Revisionen und Ergänzungen im Zuge des vielschichtigen und brüchigen Theoriebildungsprozesses bei Freud) nicht „im Lichte der Psychoanalyse als ganzer" anders zu kritisieren seien als mit den aufgezählten Verdikten, welche, wie Mitchell ihnen nachweist, in präfreudianische Positionen zurückgleiten und revolutionäre Eigentümlichkeiten der Psychoanalyse verkennen. Ich möchte mich mit den einzelnen Vorwürfen hier nur ganz kurz und exemplarisch auseinandersetzen.

Biologismus:
IRIGARAY hält Freuds Biologismus wohl nur für eine transitorische Phase, beharrt aber auf der Unterstellung, daß Freud mit seiner Konzeption vom Penisprimat, das dann auch die Kastrationstheorie beherrscht, sowohl seine Libidotheorie als auch seine ontogenetische Theorie nach männlichen Normen gestaltet, in denen der Phallus das Produktivitätsmonopol behalte: „Matrice-terre, usine, banque, à laquelle sera confiée la sémence-capital pour qu'elle y germe, s'y fabrique, y fructifie, sans que la femme puisse en révendiquer la propriété ni meme l'usufruit, ne s'étant que passivement soumise à la reproduction."

CIXOUS: verurteilt Freud global dazu, „am Todesurteil der Frau mit schuldig" zu sein, denn als geistiger Erbe von Hegel und Nietzsche habe er das fatale patriarchalische Gesetz mit der These der anatomischen Determination naturalisiert und ideologisch verewigt. Auch die englische Schule (Horney, Klein, Jones), die von einer primären Weiblichkeit ausgeht, unterliegt nicht nur dem Biologismus, sondern gelangt in ihrer Argumentation sogar auf di-

rekterem Wege zur Unterjochung der Frauen in Mutter- und Gattinrolle.

Die Vorstellung von der Klitoris als verkümmertem Penis (Frauen als „Klitorisgeschlecht des Mangels", nach IRIGARAY) und die Qualifizierung der männlichen Libido als „aktiver" ermöglichen die Freudsche These vom typisch weiblichen Penisneid, die IRIGARAY zufolge wohl deskriptiven Wert hat, aber keinen analytischen. Denn der Penisneid wird der Frau in einem umfassenden sozialen Lernprozeß eingetrichtert, dann nämlich, wenn sie sich ihrer Minderwertigkeit und Zweitrangigkeit bewußt werden muß. Nach Mitchell treffen diese in soziologistische Argumentation kulminierenden Kritiken insofern daneben, als sie die Gesetze des Primärvorgangs mit denen des Sekundärvorgangs verwechseln, z. B. den Peniswunsch nicht im Zusammenhang mit unbewußten Mechanismen betrachten. So übersieht CIXOUS, daß die Subsitution der „aktiv/passiv"-Opposition durch die „männlich/weiblich"-Opposition nur konzeptuellen Charakter hat und zur provisorischen Beschreibung einer Triebökonomie dient, in der die Männlichkeitsmetapher die allgemein für den Trieb geltende Eigenschaft der Aktivität bezeichnet.

Dennoch sollte an dieser Stelle die Maskulinität des Freudschen Modells nicht verharmlost werden. Der angebliche theorieimmanente Widerspruch zwischen biologischer Konstitution und sozialer Funktion der „Weiblichkeit" kann vielleicht eher als ein Mißlingen kritisiert werden, „Libidostruktur und Objektbeziehung (Ödipussituation)" miteinander zu vermitteln.

Ahistorismus
Wie Mitchell aufweist, folgen viele angelsächsische Feministinnen der Meinung Reichs, daß die Freudsche Theorie in ihrem Kernstück der „Ödipalisierung" eine historisch bedingte Deskription der kapitalistischen Familieninstitution ist; der Freudsche Familialismus ist also Reflex sozialer Bedingungen der damaligen Theorieproduktion (cf. Figes, Friedan, Millet). In ähnlicher, aber umgekehrter Stoßrichtung hält CLEMENT Freud am Beispiel der Hysterie vor, daß er diese „Krise der Feminität" zu einem Familienspektakel degradiert, statt sie als tendenziell subversive Konsequenz des patriarchalischen Konflikts zu begreifen. Mit der affirmativen Rezeption des Anomaliebegriffs von Mauss und Sartre schafft sich Clement die Möglichkeit, dem historisch analogisierten „Paar" Hexe/Hysterikerin im Rahmen einer Mythographie (in der man auch Freud als symptomatischen Mythenfilter lesen kann) den Charakter einer „imaginären" Revolte gegen die Phallokratie zu verleihen. Die Zwiespältigkeit ihrer beiderseitigen Doppelrolle liegt aber in der Ambivalenz von Nicht-Sublimation (Widerstand) und sozialer Integrierbarkeit. Daher orientiert – laut CLEMENT Freud am Beispiel der Hysterie auch auf deren Remoralisierung mithilfe der den „Übersetzungsfehler" korrigierenden Substitution der somatischen Analogiesprache („Sprachweh" nach IRIGARAY) durch Schuldbewußtsein, während sich gerade die individuelle Auflehnung „ins Symbolische" einschreiben, d. h. in einer feministischen Bewegung kollektivieren müßte.

Die ökonomistischen, mechanistischen Sichtweisen der Freudschen Theorie als „reflet fidèle des soubassement idéologiques" führen dann in ihrer horrenden Verkürzung der Wissenschaftlichkeit der Psychoanalyse (wie sie z.B. in epistemologischen Richtungen diskutiert wird) zum naiven Integrationsverdacht.

Aporien:
Die Feministinnen betonen zusätzlich noch symptomatische Leerstellen des freudschen Diskurses, wie z.B. die nicht repräsentierte präödipale Mutterbeziehung in ihren pulsionellen Eigentümlichkeiten. Ebenso wie das originäre weibliche Lustobjekt der „phallischen Mutter" gesamtgesellschaftlich nicht semiotisiert ist (cf. bes. KRISTEVA), bleibt das Mädchen – Mutter-Verhältnis sowie die lesbische „Perversion" ein „trou dans leur économie significante".

Fazit: Freud hat die Frau zum negativen Abziehbild des Mannes gemacht.

Sexismus des Symbolischen
(Opa Lacan)

Da die Lacansche Theorie ein ebenso komplexes Gebilde ist wie die Freudsche Psychoanalyse, auf der sich konstruiert, muß die Demonstration ihrer kritischen Verwerfung und Verwertung durch die französischen Feministinnen, besonders durch IRIGARAY, rudimentär bleiben. Ich möchte hier aber dennoch einige Aspekte beleuchten, die über die Rezension Bischofs hinausgehen. Grob gesagt, besteht der Lacansche Versuch in einer Rekonstruktion der vom Strukturalismus thematisierten Metonymie der Signifikanten (Nicht-Representativität des Zeichens) auf psychoanalytischer Matrix. Dabei nimmt die phallische Funktion als symbolische eine zentrale Nullstelle des Prozesses ein. M. Safouan gelingt es, zu zeigen, welche Rolle sie in einer Theorie der Sexualität und speziell der Weiblichkeit zu spielen vermag.

Von den französischen Feministinnen ist Lacan teils sehr oberflächlich (cf. CLEMENT) bzw. polemisch (CIXOUS) aufgenommen worden, so daß ROUDINESCO, eine Schülerin Safouans, sich erbost, daß die positive Bedeutung der „Lacanschen Wende", nämlich die Theoretisierbarkeit der Freudschen „Logik des Phantasmas" jenseits der leidigen „Turniere zwischen Klitoris und Vagina", völlig vergessen wird oder höchstens zu einer „Folklore der Suffragetten" gerinnt.

Wie Bischof es geschickt zusammenfaßt, bezieht sich IRIGARAY einmal auf die Lacansche Konzeption der Frau als „Mangel", zum anderen auf die mystische Konzeption der Frau als „Mehr", als nichtphallische Lusterfahrung. Beide Aspekte verknüpfen sich besonders stark in ihrem Aufsatz „Cosi fan tutti". Dort entdeckt man eine relative Parallelisierbarkeit zwischen Freuds Situierung der Weiblichkeit als anatomisches Defizit und Lacans Situierung der Frau als das dem Diskurs Entgehende und von ihm Ausgeschlossene (Spalte, Rest, weiße Stelle im Diskurs). Nach IRIGARAY verbirgt sich in dem weiblichen Sein als Funktionieren der Sprache, die sich nicht weiß, und in der männlichen Zuerteilung eines Unbewußten an die Frau, ein Herrschaftsanspruch ihr gegenüber. Die Matritze Frau darf dank jener symbolischen Donation nur ein Verhältnis irreduzibler „Enteignung" zu ihrem Unbewußten haben. Ihre spezifische weibliche Lust ist rein fiktional, gesetz-, sprach-

und wunschlos, daher auch nur mystischer Erfahrung zugänglich. Trotzdem rettet sie die selbstische männliche „Signifikanten-Ökonomie" vor der „Krise des Diskurses", die beinhaltet, daß der Genuß im Anderen, d. h. der Frau, „zu (seinem) Grunde" geht. Die exklusive männliche Identitätssucht, die das Diskursive für sich gepachtet hat, erklärt „das Andere des Anderen" (Lacan) für nicht-existent, so daß in dieser „Dialektik" des Gleichen (MEME) die Befriedigung „niemals aus einer Beziehung", aus Gegenseitigkeit, hervorgeht.

In Ergänzung zu Bischof, die prägnant akzentuiert, wie IRIGARAY den von Lacan angedeuteten „Sphinxcharakter" der Frau (cf. die lange Tradition des Weiblichen als „Rätselhaftes") in ihre Mystifikationen einfließen läßt, möchte ich darauf hinweisen, daß IRIGARAY hauptsächlich das Lacansche Apriori der Diskursivität angreift und nicht etwa die „phallische Funktion". Denn der Phallus als „Signifikant des Wunsches", den er strukturiert, muß auf das sprechende Subjekt bezogen werden, und die phallische Konditionierung wirkt im wesentlichen geschlechtsunspezifisch. Safouan betont, daß der Phallizismus ein Substantialismus im philosophischen Sinne ist. Er beinhaltet die Notwendigkeit der ödipalen Transformation des primären phallischen Narzismus in sekundären, die Überleitung des kindlichen Begehrens von der Auto- zur Objekterotik, die für beide Geschlechter gleichermaßen restriktiv ist, weil sie das Verbot impliziert, der Phallus zu sein und ihn zu haben.

Safouan gemäß ist die Ödipusstruktur nicht Zeichen der Unmöglichkeit der Befriedigung, sondern eine Unmöglichkeit innerhalb der Textur des „désir". Der Phallus ist nämlich der Punkt, „où s'indique que l'Autre de la Vérité est sans vérité", wo das Subjekt also den fundamentalen Mangel im Anderen bemerkt. Strukturell bewegt sich die Figur des Vaters, die in die duale Mutter-Kind-Beziehung einbricht, ebenso in der symbolischen Ordnung, so daß man ihr die „Erfahrung des ‚von Grund auf verlorenen Objekts'" nicht anlasten kann. Die Funktion des Gesetzes besteht nun darin, aus dem sich selbst als fehlendem liebenden Subjekt ein durchstrichenes Subjekt zu machen: „Wenn das Gesetz des Inzestverbots als der Signifikant einer Grenze funktioniert, die nicht überschritten werden darf, im Sinne der Identifizierung mit dem Phallus für den Knaben oder der Selbstverleihung des Phallus beim Mädchen, so deshalb, um dem Wunsch ein Objekt zu sichern . . . Am phallischen Signifikanten setzt also die Schuld an", da „das Subjekt nichts schuldet als diesen Mangel selbst, insofern er sich als Kastration einschreibt, dessen unsichtbares Merkmal sich für den Mann und die Frau als die gleiche Unmöglichkeit anzeigt, der Phallus zu sein *und* ihn (gleichzeitig, A.R.) zu haben." Diese „Schuld an Wahrheit" ist somit dieselbe Matrix für beide Geschlechter. Deshalb läßt sich die Auffassung der Frau als Mangel auch nicht so sehr aus dem Lacanschen Phallizismus wie aus seiner diskursiven Überformung ableiten. Wenn die Frau allerdings zum „Signifikanten des Anderen schlechthin" stilisiert wird, was ja Lacan nur in seiner „mystischen" Version nicht widerspricht, gerät IRIGARAY in die Gefahr, das banalisierend fortzusetzen, was sie kritisieren will.

Logozentrismus des Herrschaftsdiskurses

Wie CIXIOUS programmatisch formuliert, will der französische Feminismus den Beweis antreten, daß der von Derrida kritisierte Logozentrismus die intendierte Legitimationsstrategie des Phallozentrismus ist. Wiederum bleibt IRIGARAY die einzige, die auf einem Gang durch die europäische Philosophiegeschichte diese These anhand einer Textexegese zu verifizieren sucht. Das Vorgehen des philosophischen Herrschaftsdiskurses ist „mutatis mutandis" immer dasselbe: „Es führt immer wieder zum Weiblichen zurück, als zu etwas, das durch seinen Ausschluß die diskursive Systemtizität zu sichern scheint".

Ich möchte die philosophischen Ausschlußsysteme (Platon - Aristoteles - Plotin - Descartes - Kant - Hegel) nicht im einzelnen referieren, sondern das Gesamtergebnis IRIGARAYs zur Diskussion stellen, aufgrund dessen sich auch interessante Prallelen zu manchen französichen Anti-Epistemologen ergeben (z. B. zur Macht-Analyse Foucaults).

IRIGARAY schildert den universalhistorischen Prozeß männlicher Versubjektivierung, der auf allen sozialphilosophisch denkbaren Ebenen stattfindet, als eine gewaltige Spiegelei. In ihrem Buch „Speculum de l'autre femme" benutzt sie den Schlüsselterm der „Spekulation" in seiner dreifachen Denotation, und zwar in Sinne von a)(physikalischer) Spiegelung b) (ökonomischem) Spekulieren und c) (theoretisch-philosophischer) Spekulation. (Das Wortspiel „voir, savoir, s'avoir" reflektiert diese Möglichkeit in eigentümlicher Weise.) Damit skizziert sie bereits eine gewisse Affinität zur Foucaultschen Bestimmung des Verhältnisses zwischen Macht und Wissen, die im Rahmen der „mikrophysikalischen" Organisation der Macht deren wechselseitige Implikation besagt. Im Gegensatz zu Foucault, der wohl ebenfalls Macht nicht als politischen Effekt von ökonomischen Verhältnissen definiert (wie es etwa CLEMENT noch tut), geht IRIGARAY jedoch nicht davon aus, daß Macht keine binäre Opposition zwischen Herrschern/Beherrschten zuläßt, sondern insistiert gerade darauf, daß das männliche „Unbewußte" bzw. „Imaginäre" (diese beiden Begriffe werden nie eindeutig geschieden) sich das weibliche Komplement unterwirft. Die maskuline Selbst-Projektion in die „Weiblichkeit" als Spiegel schließt jegliche heterogene Alterität aus. Das „Weibliche" wird auf den Pol der Materie verbannt und dient dort in seiner Undurchsichtigkeit (Geheimnischarakter) der Erektion der männlichen Subjektivität in die Identität. Durch diese ständige männliche Projektion auf den Schirm des Weiblichen entsteht ein Plural männlicher Subjekte, die sich paradoxerweise im Grund des Einen (theologisch, politisch, theoretisch) Subjekts wiederfinden.

Motor dieser Selbstrepäsentation ist ein Gemisch aus narzißtischem Machtstreben (Rivalität mit der produktiven Mutter-Erde) und Kastrationsangst. Nach Derrida kann man Logozentrismus definieren als „Rückzug des Denkens in sich selbst als in eine Ordnung der Selbstgegenwart, der Fülle und folglich des Originären; Rekurs auf die Vernunft als auf eine Legalität, die selbst aus dem Spiel gehalten wird", basierend auf der Wahrheit eines von den Signifikanten unabhängigen Signifikats. Trotz ihrer Kritik am (phallokratischen) Logozentrismus gerät IRIGARAY in die Falle des logozentrischen Mechanismus, indem sie die

letzte Wahrheit eines männlichen Unbewußten verkündet, das Urheber aller Faktizität ist, d. h. die real- und die begriffslogischen Bewegungen der Weltgeschichte verantwortet. Dieser kausalistische Rekurs auf einen phallokratischen Monismus erzeugt darüberhinaus zwei Probleme:

a) Die verwirrende Inanspruchnahme des Begriffs eines sozusagen kollektiven „Unbewußten", von dem man nicht weiß, ob er freudianisch, lacaniensisch oder sonstwie verstanden werden soll. In der These von der „Weiblichkeit" als dem „Verdrängten" deutet sich vielleicht ein freudianischer Ursprung an.
b) Das Determinismus-Problem: Wenn alles phallokratisch vorgeprägt ist, gibt es keinen Ausweg, da auch das „Weibliche" als „Verdrängtes", „Unbewußtes" durch den Akt der Verdrängung männlich korrumpiert sein müßte und aus diesem Teufelskreis nicht ausbrechen könnte.

IRIGARAY und auch CIXOUS bewältigen diese logische Aporie, indem sie in jenen Dualismus bzw. in jene Dialektik von (männlichem) Logos/(weiblicher) Natur zurückfallen, die die Frauen auf dem kritisierten Platz einer (irrationalen, infantilen, wilden, verrückten, etc.) Sensibilitätsreserve stehenläßt: „die Frau ist wesentlich Überschreitung des Gesetzes". Doch wie bewerkstelligen die Frauen diesen problematischen Übergang „von der realen, aber nichtexistenten Frau zu der . . . imaginierten ‚anderen' Frau", diese feministische „Revolution", die man als münchhausensches „Sich-selbst-am-Schopfe-aus-dem-Sumpfe-ziehen" lächerlich machen könnte?

Strategien

Ziwschen der „Maskerade" der traditionellen Weiblichkeit als „symbolischem Effekt Frau" (KRISTEVA) und der Erfindung von etwas völlig Neuem durch DIE ANDEREN, von denen man höchstens die Minimaldefinition „weiblicher Körper" zurückbehalten darf, besteht eine nicht mehr zu theoretisierende Andersartigkeit, ein totaler Bruch, den die französischen Feministinnen vor allem durch Kreativität in weiblichen Marginalpraxen ansteuern.

Im Kontrast zu linken oder reformistischen Gruppen ist der politisch-institutionelle Kampf sekundär geworden, da man weder nach einer Machtübernahme (Umkehrung der Verhältnisse) noch nach friedlicher Koexistenz (Gleichberechtigung) strebt. Der fraueneigene „Kulturkampf" sollte zum einen gerade die Verschärfung des Geschlechtswiderspruchs bewirken (cf. IRIGARAY), zum anderen Raum, und nicht bloß Freiräume, für die weibliche Imagination schaffen.

Da sich die Gewalt des Logozentrismus besonders in der Sprache äußert, konzentriert sich die weibliche Gegenpraxis auf Textproduktionen, in denen ein „code féminin" erwartet wird.

Während die männliche Sprache, die uns noch „spricht" (CIXOUS nennt es „interpellation masculine"), von den GRIF-Autorinnen als operationales repräsentatives und normatives Kommunikationssystem deklariert wird, das entweder wie ein zweckrationales Instrument benutzt wird oder in narzißtischer Rhetorik zu sinnlosen Formalismen erstarrt, erscheint die aufblühende weibliche Sprache wie eine Verlängerung des Körpers (cf. „Mit dem Körper schreiben"), polymorph und unberechenbar wie das „Leben", als direkter Ausdruck des Unbewußten, „transgressiv", „deterritorialisierend", „fluktuierend, flinkernd", etc. Um diese Liste nicht maßlos zu verlängern, verweise ich auf die Heft Nr. 12 und 13 der Gruppe GRIF (Juni/Okt. 76), auf A. LECLERCs Buch „Parole des Femmes" (Paris 74), auf die literaturtheoretischen Untersuchungen von C. HERRMANN „Les voleuses de langue" (Paris 77), auf Essays über feministisches Schreiben von CIXOUS/GAGNON/LECLERC unter dem Titel „La venue à l'écriture" (Paris 77) und einige fiktionale Texte z. B. in CIXOUS „Souffles" (Paris 77) und „Angst" (Paris 77).

Die freudomarxistische Akzentuierung des „subjektiven Faktors", die sich mit peinlicher Penetranz wiederholt, oft in die halluzinatorische Terminologie des „Anti-Ödipus" (Deleuze/Guattari) überspringend, erinnert an Randgruppenstrategien aus der anti-autoritären Studentenrevolte (cf. Marcuse, Sexpol-Bewegung, Hippiekultur). Die Frau affirmiert sich als unmittelbare Sinnlichkeit, stagniert also auf den ihr traditionell reservierten Posten, nur daß sie sich inzwischen etwas mehr Extase und Exzentrik dabei erlaubt. Die Entsubjektivierung geschieht subjektivistisch. Ihre Bewegung zielt auf den freien „Fluß" aller Ströme, auf eine noch undefinierbare Wunschmaschinerie von faszinierender Beliebigkeit. Diese Auflösung patriarchalischer Strukturen darf aber nicht mit ihrer „Aufhebung" verwechselt werden, denn die Toleranz der französischen Feministinnen reicht nicht hin, einen Pluralismus von „Identität" und „Differenz" zu dulden, was sich in der Ablehnung männlicher Konzeptionen von Polymorphie (etwa bei Freud oder Deleuze/Guattari) kundtut. Die Ökonomie phallokratischer Identität soll gänzlich gelöscht werden, selbst wenn sie sich in ihre progressivsten Wunschkonzepte kleidet. Wie illusorisch dieser rigide Innovationswille noch ist, illustrieren schon wenige Beispiele weiblicher „Kataphorik" (Vorwärtsverweisung), die sich auf den längst bekannten Nenner des Natürlich-Sinnlichen bringen lassen: Multiziplizität, Kontingenz, Taktilität, Präsenz, Dichte, Flüssigkeit, Kraft, Lust, etc.

CIXOUS versteigt sich in eine mystische Quasi-Religiosität: Die befreite Weiblichkeit sei ein kosmisches Ganzes, komponiert aus ebensolchen Ganzheiten, ein sich bewegendes und unendlich veränderndes Ensemble aus Energie, das vom Eros durchlaufen werde, eine Art göttlicher Astralkörper. Der listige und humorvolle Plan einer Code-Verwirrung („brouillage du code"), für den in Frankreich schon diverse Anarchisten-Zirkel plädierten (z. B. die Situationisten oder Brouillard), wird durch solche Beschränkungen auf romantische und mystische Muster zunichte gemacht. Trotzdem erhalten sich die französischen Feministinnen ihren Glauben an unbewußte Offenbarungen aus dem Sensibilitätsreservoir der vom Diskurs Ausgeschlossenen. Den Frauen wird ein besonderer Zugang zu verbaler Kreativität unterstellt, sei es durch ihre Fähigkeiten der Offenheit, Großzügigkeit, Intuition, Intimität etc. (CIXOUS), sei es durch ihre spannungsgeladene präödipale Mutterbeziehung, die sie produktiver mache (KRISTEVA). Nach GAGNON sind die Frauen zum „kommunistischen Schreiben" prädestiniert, weil sie sämtliche „Dialekte" bis zum Unsinn und Wahnsinn mischen. Die buntesten und abstrusesten Beispiele für eine Verabsolutierung der Schreibstrategie als Realisierung des Lustprinzips finden sich im

Merve-Band „Essen vom Baum der Erkenntnis", wo LEJEUNE etwa ein utopisches „Geschwisterland . . . als weltlichen Zeit-Raum des Heiligen" auferstehen sieht.

Das zivilisationstheoretische Verständnis des Patriarchats und die damit einhergehende Überbewertung semiotischer Prozesse – befördert durch die ausgezeichnete Stellung des Zeichenbegriffs im französischen Strukturalismus – führt konsequenterweise zu einer Kulmination feministischer Strategien in verbaler Kreativität, die als gleichzeitige Decodierung des Logozentrismus, Ausbruch aus dem Schweigen und Encodierung der Emanzipation verstanden werden kann. Mit dieser Emanzipation ist eine androgyne Praxis des Begehrens außerhalb der Marktökonomie gemeint (cf. CIXOUS, KRISTEVA), wenn sich auch IRIGARAY einer inhaltlichen Prognose über diese Utopie verweigert, weil sie den historischen Prozeß ihrer Hervorbringung normieren bzw. hemmen würde. Denn laut IRIGARAY birgt sogar die „Dekulturalisierung" (LONZI) in den femininen „Unter-Kulturen" (BOUCQUEY) die Gefahr der Reintegration durch die Gruppenstruktur (cf. das Konzept der „groupes assujettis" bei Deleuze/Guattari). In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß IRIGARAY sich ziemlich kompromißlos für eine nicht-familialistische, d. h. nicht am heterosexuellen Modell der Zweierbeziehung ausgerichtete, weibliche Homosexualität einsetzt, während CIXOUS und KRISTEVA der idealtypischen Bisexualität schon jetzt eine praktische Chance einräumen wollen. Die Mystifikation der weiblichen Autoerotik, die in ihrer Selbstgenügsamkeit keines Instruments bedarf, weil sich ihre (Scham)Lippen ständig berühren (cf. „Wenn unsere Lippen sich sprechen", IRIGARAY) mildert nicht den Verdacht, daß es sich beim französischen Feminismus um den krampfhaften Versuch einer Ent-Entfremdung handelt, der die realen Produktions- und Reproduktionsverhältnisse ausblendet.

Annette Runte

Bibliographie

L. IRIGARAY
Waren, Körper, Sprache . . ., Berlin 76
Unbewußtes, Frauen, Psychoanalyse, Berlin 77
Speculum de l'autre femme, Paris 74

H. CIXOUS/C. CLEMENT
La jeune née, Paris 75

H. CIXOUS/M. GAGNON/A. LECLERC
La venue à l'écriture Paris 77

H. CIXIOUS,
Souffles, Paris 77
Angst, Paris 77

A. LECLERC
Parole de femmes, Paris 74

C. HERRMANN
Les voleuses de langue, Paris 77

C. LONZI
Die Lust Frau zu sein, Berlin 75
„Essen vom Baum der Erkenntnis", Berlin 77

CAHIERS DU GRIF, No. 12 u. 13, Juni u. Okt. 76

ALTERNATIVE 108/109
„Das Lächeln der Medusa", Juni/Aug. 76

CHR. KAMMLER
Leserbrief in alternative 110

J. KRISTEVA
La revolution du langage poétique, Paris 74

A. DE PISAN/A. TRISTAN
Histoire du M.L.F., Paris 77

M. ALBISTUR/D. ARMOGATHE
Histoire du féminisme français . . ., Paris 77

CERCLE DIMITRIEV
Brève histoire du MLF, Paris 76

PARTISANS.
Libération de la femme, Paris 74
Les femmes s'entetent, Paris 75 (aus: Temps Modernes)

J. MITCHELL
Psychoanalyse und Feminismus, Frankfurt 76

J. CHASSEGUET-SMIRGEL (hg.)
Psychoanalyse der weiblichen Sexualität, Frankfurt 74

E. GUGEL
Sexualität und Individualität der Frau, Gießen 75

M. SAFOUAN
La sexualité féminine, Paris 76

M. SAFOUAN/SPERBER und WAHL,in:
F. Wahl, Einführung in den Strukturalismus, Frankfurt 73

J. LACAN,
Sèminaire XX u. Télévision, Paris 73

L'ARC No. 58
darin bes. Felman, Irigaray, Roudinesco

J.-L. NANCY/PH. LACOUE-LABARTHE
Le signe de la lettre, Paris 73

H. MEISE
Der Wunsch als Abkömmling

D. KAMPER
Über die Wünsche zu reden, in: D. Kamper (Hg.), Über die Wünsche, München 77

C. LEVI-STRAUSS
Les structures élémentaires de la parenté, Paris 72
Vorwort zu M. Mauss, Sociologie et Anthropologie, Paris 66

I. MAGLI
in: „Donna-Woman-Femme" (Zs.), zit. von GRIF No. 12

K. MARX
MEW, Band 13

G. W. F. HEGEL
Phänomenologie des Geistes, Frankfurt 70

J. HYPPOLITE
Genese et Structure . . , Paris 46

G. DELEUZE/F. GUATTARI
L'Anti-Oedipe, Paris 74

TelQuel
Theorie d'Ensemble, Paris 73

J. BAUDRILLARD
L'economie politique du signe, Paris 72

J.-F. LYOTARD
Economie libidinale, Paris 74

S. FREUD
Studienausgabe (Fischer), Bände III, II, V, VI

J. LAPLANCHE/J.-B. PONTALIS
Das Vokabular der Psychoanalyse, 2 Bände

F. DERRIDA
Grammatologie, De la . . ., Paris 67

L. ALTHUSSER
Ideologie und ideologische Staatsapparate, Hamburg/Berlin 77

G. PLUMPE
Ist eine marxistische Ästhetik möglich?

WIR LIEBEN DEN TOD

Rot winde den Leib,
Brot wende in Leid,
ende Not, Beil wird
Leben. Wir, dein Tod,
weben dein Lot dir
in Erde. Wildboten,
wir lieben den Tod.

LIEBET EUCH UNTEREINANDER

In neue Teer-Bilder tauchen
die blauen Treuen. Ich ernte
euch neue Leiden. Rabenritt
unter acht Eiben! Drei Eulen
lieben euch! Die Narrentute
einer Blutenden rauchte. Ei!
Liebet euch untereinander!

Lichternten werden unsre Wuesten im Gras.
Mit den Eseln gruessen wir, wer unter Nacht-
gestirn erwacht, wir mueden Unstern-Elsen.
Wir wenden unsre Ruessel gen Mitternacht.

Herausgeberin:	Brigitte Classen
Redaktion:	Gabriele Goettle Brigitte Classen
Mitarbeiterinnen:	Barbara Freymuth Sonja Immermann Elisabeth Lenk Maria-Antonietta Macciocchi Christa Reinig Anette Runte Sarah Schumann Ginka Steinwachs Gerburg Treusch-Dieter Gisela von Wysocki
Graphische Gestaltung:	Gabriele Goettle
Layout:	Brigitte Classen Gabriele Goettle
Herstellung:	viva Frauendruck. Mehringdamm 51, 1000 Berlin 61 (Reproarbeiten) contrast gmbh. Hauptstr. 159 1000 Berlin 62 (satz und druck)
Redaktionsanschrift:	Gabriele Goettle Brigitte Classen Geibelstr. 4 1000 Berlin 45 Tel.: (030) 811 18 75
Postscheckkonto:	Brigitte Classen PScha Berlin (West) Nr. 239644 - 104
Vertrieb für Berlin: und die BRD	Frauenbuchvertrieb GmbH Mehringdamm 34 1000 Berlin 61 Tel.: 030/251 16 66

Abonnements und Auslandsbestellungen sind an die Redaktion der SB zu richten.
Einzelbestellungen, sowie mehrfache Bestellungen sind an die Frauenbuchvertrieb GmbH (Adresse siehe oben) zu richten.